Aldo Carpi, nella sesta sala espone nel gruppo del « Novecento », e non so spiegarmene la ragione. Egli deve molto alla deficienza dei suoi compagni di sala che lo fanno emergere per un valore superiore a quello che è il suo. Ha un buon *Ritratto della signora* M. B., benchè nero nelle parti in ombra e delle buone marine, chiare e luminose, dalle quali non ha il coraggio ancora di togliere alcune sporcature.

Le insulsaggini raccolte in questa sala toccano bassezze finora mai raggiunte in una Esposizione come questa che ha un passato di serietà e di severità. Certo lo ingresso di questi deficienti (sono presentati da una signora milanese: la Sarfatti), è una imposizione che esula dalle competizioni artistiche. Qui non si tratta di impressionismo, di espressionismo, di futurismo, di infantilismo, di alcuna definizione, al di fuori della sola che può appellarsi col linguaggio proprio: mediocrismo.

Altro in questa sala non può esser notato, se si toglie una *Fruttivendola*, di Giuseppe Montanari, che, a parte la poca importanza del soggetto, cerca di liberare la sua tavolozza dai toni violenti e fa un buon passo avanti nella ricerca del colore.

ESPOSIZIONI D'ARTE

Quindici artisti

del Novecento italiano

Dopo la prima mostra del Novecento italiano, dove si videro schierati novecentisti d'ogni provenienza e gradazione, tutti sanno all'incirca che sia questo movimento artistico collettivo il quale, mentre cerca d'unificarsi su un programma comune, ammette la molteplicità degli atteggiamenti individuali. Il novecentismo, del resto, non è una scuola con determinate regole e precetti, né un cenacolo d'iniziati. E', innanzi tutto, un giovanile bisogno di muoversi in qualche modo, magari tornando indietro, fino a ritrovare la innocente fanciullezza dell'arte e i suoi candidi stupori. Ed è poi molt'altre cose non tutte bene appurate e talvolta dagli stessi suoi seguaci diversamente intese: è, dopo la moda del frammento, il gusto della costruzione; dopo il culto del vero esteriore, la fede nelle sintesi sostanziali; dopo tanta confusione e disordine, il desiderio di rimettersi in riga e marciare per quattro, fanfara innanzi.

La mostra milanese del 1926 fu, dunque, la prima prova in grande del Novecento italiano. Pel 1927, scrive Margherita Salfatti, animatrice e guida di questo gruppo, esso « s'è proposto la sosta e il raccoglimento e la meditata preparazione verso altre mète prossime, o tappe di strada ». Ma sostare non è riposare; ed ecco infatti che un manipolo di quindici novecentisti, più laboriosi degli altri o più impazienti, aspettando la seconda mostra nazionale, si son dati convegno nella Galleria Scopinich, dov' hanno esposto cinque opere ciascuno, quasi per far comprendere a fatti che non se ne stanno con le mani in mano.

Intesa la piccola esposizione come un episodio non impegnativo per il gruppo, bisogna astenersi dal trarne criteri generali di giudizio e conclusioni che valgano per tutti. Così, dal vedere che la tendenza neoclassica qui dentro si ritrova appena in qualche studio di testa di Mario Tozzi, e che lo stesso Achille Funi, in mezzo alle sue nature morte fortemente colorite e vicino alla « Figura d'uomo » dipinta con rudezza, non ha nulla che pur lontanamente ricordi l'austero e composto disegno della sua « Rebecca al pozzo », non ne dedurremo, per esempio, che il neoclassicismo sia un indirizzo d'arte già abbandonato. Né troveremo contraddittorie, come parrebbe ad un primo esame, le due maniere usate da Alberto Salietti, ottocentista, — tanto per intenderci, — nel ritratto del maestro Gallini, e novecentista nel paesaggio intitolato « Riviera ligure ». Paesaggio in tutto simile, per tema, gusto e fattura, a quella « Collina ridente » che Esodo Pratelli espone fra una cupa marina in tempesta e un'ardita figura di pescatore.

Certo, senza dare al novecentismo una molto lata interpretazione, difficilmente ci spiegheremmo come possa esservi qualcosa di comune fra la densa, succosa, luminosa pittura paesistica di Arturo Tosi, il quale per giungere a questa ricchezza e vivezza di tavolozza ha fatto suo pro di tutte le conquiste pittoriche dell'ottocento, e le caste e vorremmo dire ascetiche rinunzie di Pompeo Borra, che con un salto indietro di più di cinque secoli ritorna ai primitivi. Ma in questa larghezza non da chiusa chiesuola e nella libertà con cui ciascuno vi si può muovere consiste l'attitudine del gruppo a determinare un movimento vasto e vitale.

In esso, accanto all'assoluto pittorico di Carlo Carrà, che lo perseguiva ieri nelle forme astratte d'una realtà geometrica, ed oggi, con più umanità ma con indubbia coerenza, lo cerca negli aspetti della natura vivente, può dunque aver posto la mutevole, irrequieta, fantastica arte d'Anselmo Bucci, curiosa sempre di nuovi modi ed esperienze. Possono nel suo seno coesistere la voluta infantilità di Tullio Garbari e l'osservazione sostanziosa di Piero Marussig, la finitezza quasi miniata di Ugo Piatti e il piglio largo e ancora un poco impressionistico di Cesare Monti.

Tra questi pittori, — ai quali sono da aggiungere alcuni notevoli studi di figura e natura morta di Mario Sironi e qualche fresco paesaggio di Gigiotti Zanini, — c'è uno scultore solo: Adolfo Wildt. Uno che fa per molti. « San Francesco », « Filo d'oro », « Vergine », esposti qui dentro, a noi sembrano da mettere con le sue opere più belle. Piccoli marmi preziosi, pieni di non so quale luce spirituale che li illumina, si direbbe, di dentro, come diafani alabastri.

v. b.

NOTE D'ARTE

Artisti del "Novecento Italiano,,

La prima mostra del « Novecento italiano » fu tenuta a Milano l'altro anno nelle sale della Permanente. Fu un notevole avvenimento di arte, non solo per la consacrazione ufficiale che ebbe da parte del Governo nella persona del suo Capo, ma perchè i cento artisti ammessi ad esporre erano o avrebbero dovuto essere gli esponenti tipici di quegli atteggiamenti estetici nuovi che tendono a riallacciarsi alla pura tradizione italiana e, nel tempo stesso, a concretarsi in opere che per essere l'espressione della sensibilità contemporanea, siano opere originali e vive. Una prima adunata di tal genere non poteva non vedere la intrusione di elementi insinceri, fondamentalmente estranei al movimento rinnovellatore. Non poteva non trascurare qualcuno che, senza chieder nulla, tuttavia lavora con lo spirito stesso che anima i promotori del « Novecento ». Ammissioni indulgenti e dimenticanze involontarie sarebbero state corrette in seguito. L'importante era definire le maggiori correnti che pur tendendo tutte a sfociare nel gran fiume dell'arte, vi si dirigono per differenti corsi. Allo scopo, quella esposizione rispose egregiamente. Primitivi, classici, romantici, neoclassici, impressionisti e postimpressionisti segnarono i diversi punti da cui gli espositori erano partiti per giungere, ciascuno, alla affermazione nuova. L'artificio, lo sforzo, la inettitudine affiorarono in molte delle opere esposte, si denunciarono da sè. E fu un gran bene. La selezione si operò automaticamente. Certi movimenti che portavano alla involuzione anzichè alla evoluzione ebbero nell'atto stesso in cui tentavano di trionfare, il loro colpo di grazia. A un anno di distanza da quella coraggiosa mostra, mi pare per esempio che i novecentisti abbiano rinunciato al neoclassicismo che, fino a poco fa, ebbe molti convinti seguaci.

Questa, almeno, è una delle conclusioni a cui si può giungere dopo una visita alla mostra di « Quindici artisti del Novecento italiano » che si è inaugurata ieri sera alla Galleria Scopinich. La signora Margherita Sarfatti, anima del movimento novecentista, avverte a proposito di questa mostra che « per il 1927 il Gruppo del Novecento italiano si è proposto la sosta e il raccoglimento e la meditata preparazione verso altre mete prossime o nuove tappe di strada ». Esso rinunzia « a una immediata affermazione nazionale per rendere più solenne più degna e significativa l'affermazione che si prepara e che presto verrà ».

Nell'attesa, che è sintomo di un alto senso di responsabilità, la mostra odierna può acquistare un certo significato di selezione già compiuta e di nuovi orientamenti assunti da qualche artista nostro. Sulla strada gloriosamente segnata da Arturo Tosi, e per la quale, con diverso spirito, s'è avviato Cesare Monti, s'incammina Gigiotti Zanini, freddissimo neoclassico fino a ieri, e Achille Funi con una sua *Marina*, e lo stesso Carlo Carrà che in un paio delle opere esposte schiarisce la sua tavolozza, e rinsalda con gli elementi essenziali del vero le sue costruzioni pittoriche. Per quanto ancora fortemente riappaiano in alcuni degli espositori odierni i segni di un esagerato amore per il postimpressionismo francese, qualcosa di più nostro qua e là vi alita, di più severo nella tecnica e di più sereno nella visione: che è qualcosa di tipicamente italiano.

All'infuori di questa corrente, sono notevoli le figure di Piero Marussig: quella sua *Donna sorridente* è veramente preziosa di costruzione e di rapporti tonali. Meno personali mi sembrano Esodo Pratelli e Alberto Salietti, i quali nei quadri *Collina ridente* e *Paese di Liguria d'estate* si rifanno a vicenda con troppa reciproca ammirazione. Ma il Pratelli, in *Tempesta imminente* rifà invece Tosi e Carrà, e in *Pescatore*, Sironi, per cui non si riesce a intendere dove sia lui.

Sironi non ha esposto. Ed è un peccato. Prima di tutto perchè è senza dubbio tra i migliori del *Novecento*, poi perchè potrebbe suggerire nuovi motivi ad altri che lo imitano da presso.

Espongono ancora: Pompeo Borra, Anselmo Bucci, Ugo Piatti, Tullio Garbari, Adolfo Wildt.

Di fronte al Wildt ci si toglie tanto di cappello. Ma con minore slancio vien fatto di ammettere che la sua scultura rechi le impronte della tradizione italiana e che possa segnare il cammino futuro alla scultura nostra.

L'interessante esposizione rimarrà aperta fino alla fine del mese.

Un'altra mostra personale è stata inaugurata nelle sale del Lyceum Femminile. E' quella del pittore Giuseppe Maldarelli. Sono opere piene di luminosità e di colore, a molte delle quali non manca neppure quella solidità di costrutto che al Maldarelli più giovane è mancata spesso. Segnalo tra le sue migliori tele recenti un bellissimo nudo *La bagnante*, il quadro *Riflessi d'acqua* pregevole specialmente per il paesaggio di fondo, e una vivace composizione di figure all'aperto intitolata *Il canzoniere*.

D. B.

OSSERVATORIO

Margherita Sarfatti ha scritto il più virile libro su Mussolini: *Dux*, ha portato in tutta Europa pittura italiana degli artisti più giovani, unica a interessarsi della nostra pittura moderna da oltre 15 anni, ed ha il torto di aver inserito nel gruppo « novecento » il pittore Ardengo Soffici.

OSSERVATORIO

C'è a Roma un commerciante e scriba d'arte, ignorantello e appiccicaticcio, timido e velenoso, che tiene bottega al primo piano dell'Augusteo: affitta esposizioni, insomma, amico di tutte le maestre elementari e delle signorine anemiche che dipingono il «piccioletto fiore» e la cartella svagata negli erbari; sostenitore di imbianchini napoletani e di cosidetti pittori in caramella, affamati di fama.

Sazio di guadagni, a cinquant'anni senza aver mai lavorato, vero mantenuto di pittori, tanto per cominciare si mette a dar lezioni di stile e di gusto pittorico a Mussolini che inaugurò il gruppo «900» pittori, organizzato da Margherita Sarfatti.

Questo poverino intinge la penna nelle lagrimaccie verdi dei mancati e scrive:

«Mussolini un giorno fu invitato a tenere un discorso per l'inaugurazione di una mostra milanese organizzata da Margherita Sarfatti. La mostra era orribile, ma il Duce l'ignorava (!). Tenne il suo discorso che accennava alla necessità per l'arte di avvicinarsi alla realtà... Quelle che erano considerazioni teoretiche d'orientamento furono elevate come programma di tendenze: e si volle leggere dagli interessati — come alcuni vogliono leggere nel Vangelo — nelle parole del Duce la sanzione della piccola ricetta...». E finisce col raccomandare a Mussolini «di stare attento...».

Senza commenti, ci vorrebbe il confino seriamente e con convinzione, a questo podagroso ammencito che incoraggia il dilettantismo delle zitelle anemiche e le cartoline illustrate dei Ciardo, Casciaro, Migliaro e simili.

Ma attendiamo con ansia — curiosi di leggere in calce all'istanza le firme degli artisti e impegniamo sin d'ora la nostra testa, se non ci sarà Pieretto Bianco, Ar, Lombardi e tutti i napoletani con Guarino in coda.

Intanto vorremmo sapere quanto paga d'affitto per le botteghe e quanto ne riscuote dagli espositori, questo signore mecenate!

Una conferenza sul novecento della scrittrice Margherita Sarfatti

(Nostro servizio particolare)

ROMA, 7 (Via Italcable) — Telegrammi da Napoli informano del grande successo che ha ottenuto la nota scrittrice Margherita Sarfatti, — presidente del Comitato del "Novecento Italiano" il cui scopo é promuovere appunto manifestazioni di arte moderna — parlando sull'"Arte del 900".

Erano presenti i Duchi d'Aosta, tutte le autoritá, e l'"élite" mondana ed artistica partenopea.

I Duchi d'Aosta hanno offerto un pranzo alla illustre scrittrice.

Al Teatro Bellini di Catania

Il successo d'una conferenza di Margherita Sarfatti sulle origini dell'arte italiana

(Nostro servizio particolare)

ROMA, 10 (V. It.) — Telegrafano da Catania che ha avuto un grande successo la conferenza tenuta, al Teatro Bellini di questa cittá, dalla scrittrice Margherita Sarfatti.

La Presidentessa del "Comitato per il Novecento" ha parlato delle origini dell'Arte Italiana.

Spunti e forme dell'arte moderna

La conferenza di Margherita Sarfatti al Circolo Geraci

A un elettissimo pubblico raccolto nel sontuoso salone del Circolo Geraci, Margherita Sarfatti ha tenuto l'annunziata conferenza: Spunti e forme dell'arte moderna.

La personalità della scrittrice, la sua sicura visione dei fatti estetici e politici che da tempo la pongono in primissima luce ove si agitino i problemi multiformi dello spirito, promettevano agli intervenuti un'ora di vivo godimento spirituale. La chiara e affascinante parola della illustre scrittrice tenne avvinta per più di un'ora l'attenzione raccolta dell'uditorio, che si levò, alla fine, in un concorde, entusiastico scroscio di applausi.

Margherita Sarfatti pone con mirabile semplicità il problema odierno dell'arte: segna le vie, le uniche vie per le quali possa crearsi un'arte italiana, a quali tradizioni essa debba obbedire, quali lusinghe essa debba irrimediabilmente rigettare.

Per lo svolgimento della sua tesi Margherita Sarfatti traccia con sicurezza di sintesi il lineamento dell'arte dalla fine del Cinquecento ai giorni nostri. Fino al Cinquecento l'arte italiana dominò senza contrasti: sulle soglie del Seicento, il secolo della decadenza, Michelangiolo da Caravaggio par che precorra l'ancor lontano romanticismo. Una breve parentesi sul significato di « decadenza »: fenomeno che oggi da molti è negato, sostenendosi che le fasi dell'arte si equivalgano: mentre con eloquenza dimostra il contrario la sorte subita dall'arte italiana nel Seicento.

E' questo un secolo di servaggio spirituale e politico: ad altri passa la fiaccola dell'arte: alla Spagna, all'Olanda, all'Inghilterra, alla Francia. Tornerà in Italia, ma attraverso i filtro dei paesi settentrionali.

Si va così fino all'Ottocento, fino al secolo del Romanticismo e del positivismo. L'Italia non è assente. Compiuto il ciclo nei paesi dell'analisi l'arte torna, assai mutata in Italia.

Il Secolo XIX, che da un francese di molto ingegno fu detto secolo stupido, peccò invece di esagerato cerebralismo, di soverchia fiducia in sè e sfiducia in ciò che s'era fatto prima. Gli sforzi distruttori del secolo giunsero a grandi risultati: nel nome romantico della passione e nel nome positivista della scienza, si autorizzarono tutte le ribellioni: nè ciò che allora fu distrutto potè sempre essere ricostituito. V'è qualcosa che quando è spenta non ritorna più, e troppe cose furono allora irrimediabilmente straziate dall'indagine.

Può compensare i valori spirituali annullati e perduti lo spirito di volontà eroico che anima il nostro tempo osservare come questo spirito si sia formato e rinasca oggi, nel Secolo XX.

Il Secolo XIX fu grande nelle arti specialmente in pittura: massimamente in Francia. Da noi, invece, quando

Troppo a lungo ci è avvenuto di elaborare analisi altrui in sintesi nostre: è tempo ormai di ripigliare il cammino.

Solo attraverso la grande sintesi disinteressata ed eroica dell'arte, lo spirito umano ritroverà le vie del dominio, e questo è compito mediterraneo e italiano.

***

Con questa vibrante affermazione di fede Margherita Sarfatti chiude la bella e interessante conferenza. E prorompe spontaneo, e si rinnova, l'applauso del colto e fine uditorio, che si avvicina poi alla eletta Signora per tributarle nuove manifestazioni di omaggio.

sfuggiate dall'indagine.

Può compensare i valori spirituali annullati e perduti lo spirito di volontà eroico che anima il nostro tempo? osservare come questo spirito s'è formato e rinasca oggi, nel Secolo XX.

Il Secolo XIX fu grande nelle arti specialmente in pittura: massimamente in Francia. Da noi, singoli grandi artisti, ma una scuola continuativa non v'è. L'architettura è sopraffatta da uno spirito di menzogna, e vuol contrattare e rifare. Ed abbiamo il falso gotico, il falso romanico, il falso Rinascimento. Nessuna espressione stilistica originale: ove non voglia considerarsi quella ch'è la vera originalità del tempo, ma esula dal campo dell'arte: l'opera degli ingegneri.

Tuttora purtroppo, queste condizioni di cose sussistono in molte parti d'Italia nel 1929. Anno ottavo. Le chiese si costruiscono ancora in stile romanico: il fasto ornamentale è rappresentato da goffe decorazioni prive di significato. Non rimane se non da augurarsi che sorga una buona volta l'epoca della sincerità.

L'Ottocento getta ancora troppe nostoie su nostro cammino. Secolo meschino, gretto e borghese, diede sì grandi artisti ma in un clima di disprezzo, di silenzio e di fame. E sono i Fattori, il Signorini e il Lega del gruppo dei *Macchiaioli*: Ranzoni Cremona, lo scultore Grandi e Medardo Rosso a Milano; e un piccolo gruppo a Torino, di cui fan parte il Fontanesi, di Reggio Emilia, e Nino Costa, maestro più che artista; e la scuola di Posillipo e Mergellina a Napoli. I due gruppi maggiori son quelli di Firenze e di Milano: gli impressionisti.

Il secolo esaltò quelli che deturpavano le piazze e le gallerie italiane, quelli che — per passare ad altro campo d'arte — rovinarono il Senato, la Basilica di Loreto, sempre attraverso la cosiddetta « tradizione ».

Ma la tradizione italiana è troppo alta per chi possa servire di bandiera alla merce avariata di codesti costruttori. Essa non è quella del secolo XIX, che fu tutto per il realismo e per l'analisi e si allontanò dall'arte italiana e mediterranea, tipicamente sintetica, e *vera* senza realismo. La tradizione è ancor quella dei secoli decimoquinto e decimosesto, quella che crea un mondo fantastico che ha tutta l'essenza della verità, ma non si abbassa all'imitazione della realtà; poichè compito dell'arte è la rappresentazione di un mondo vero su un piano superiore. Ed è questo un privilegio mediterraneo. Lungi dal Mediterraneo gli elementi della sintesi si scindono, l'unità si spezza.

Sul finire dell'800 maturava la benefica crisi.

L'impressionismo era basato sulla tecnica analitica, ma nelle sue file militava — ironia della sorte! — un uomo d'avanguardia, un superator di se stesso, che volle tornare alla sintesi classica: Paul Cézanne. E quand'egli, epigono di se stesso, scompare, sorge il cubismo, movimento che appare ai superficiali, l'estrema punta dello individualismo anarchico, ma è invece un richiamo all'ordine, alla disciplina, alla sintesi idealista della sua tradizione classica.

Siamo al sorgere del Novecento, del Novecento italiano. Tornano nell'arte le forze spirituali, essenza dell'arte stessa. Si torna a ispirarsi ai grandi modelli, a ricercarvi sintesi e sincerità.

Al movimento che dal 900 prende il suo nome e che sorse nei tempi assai oscuri del dopoguerra immediato, ad opera di un gruppo di artisti di ferma fede, è affidato il compito di riprendere vittoriosamente la bella tradizione italiana.

„Italien“

Monatsschrift für Kultur, Kunst und Literatur. Verlag Niels Kampmann, Heidelberg, Heft 1-4.

„Italien“ heißt die neue Monatsschrift, die Werner v. Schulenburg herausgibt. Sie will die beiden großen Kulturnationen einander näher bringen. Die zahlreichen kulturellen Beziehungen, die in früheren Zeiten Deutschland und Italien verbanden, zu festigen und zu vertiefen, ist ihr Ziel. Deutsche und Italiener arbeiten an diesem lobenswerten Beginnen. Bunt, aber erlesen ist der Inhalt der vornehmen und mit ausgezeichneten Abbildungen ausgestatteten Zeitschrift. Ein Denkmal deutscher Begeisterung für Romas Größe schildert der Aufsatz über die Biblioteca Hertziana in dem Palazzo Zuccari, in dem seit Winckelmann, dem Begründer der wissenschaftlichen Archäologie, die größten Geister deutscher Kultur während ihres römischen Aufenthaltes geweilt haben. Henriette Hertz hat im Palast eine Kunstbibliothek von internationalem Charakter geschaffen, ein Institut, das heute von der „Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften“ geleitet wird.

Dem Rätsel des Etruskischen, das heute die Archäologen mehr denn je bewegt, sind die fesselnden und originellen Ausführungen Hans Rühlsteins gewidmet. Der Verfasser betrachtet, wie es schon C. Schuchardt getan hat, die Etrusker als ein Mischvolk mit dem Grundelement der ligurisch-westmittelmeerländischen Bevölkerung, mit der sich die pelasgischen Rasenna aus dem Ostmittelmeergebiet vermischt haben. Aehnlich den Wikingern und Normannen eroberten im Beginne des ersten vorchristlichen Jahrtausends die Tyrrhener das etruskische Gebiet: unter diesem Herrenvolk erlebte die etruskische Kunst ihre erste Blüte in der sogenannten orientalisierenden Epoche. Die neue Herrenkunst triumphiert über die geometrische Bauernkunst der unterworfenen Bevölkerung. Dieses erste Licht aus dem Osten, das in Etrurien aufging, bedeutet in seinem welthistorischen Sinn eine Eroberung des Westens durch den Orient. Die tragische Stellung des etruskischen Eroberervolkes und der neuen Kultur die Durchschlagskraft, dem überlegenen Kultureinfluß der dorischen und griechischen Siedler im Süden der Halbinsel für lange Zeit den Weg nach dem Norden Italiens wirksam zu sperren, bis die Etrusker selbst der griechischen Kunst unterlagen.

In einem gedankenvollen Beitrag handelt Lehmann-Hartleben von der Landschaft in der römischen Kunst. Die römischen Dichter schildern fast nie die Landschaft, doch wissen wir aus den Prosaschriftstellern, vor allem von Plinius, wie sehr die Römer eine schöne Landschaft liebten. Einen lebendigen Beweis dieser Begeisterung geben die zahlreichen Landschaftsbilder in den pompejanischen und römischen Villen voll kühner Konzeption und mit lieblichen Szenen aus dem ländlichen Hinterdasein. Der römische Künstler gibt jedoch nie eine wirkliche Landschaft wieder, stets ist eine komponierte, romantische, heroische oder ideale Landschaft dargestellt. Ihren Ursprung hat die römische Landschaftskunst in griechischer und besonders hellenistischer Tradition. Dieser Darstellungsformen den antiken Landschaft bemächtigt sich seit dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert das Christentum und umrahmt [illegible]

[illegible]e antike Architekturmalerei hat eine [illegible]he Nachfolge in der idealen Komposition vom [illegible]mmlischen Jerusalem und in der Darstellung [illegible]s ewigen Rom des Gottesstaats, wie ihn [illegible]ugustin geschildert.

Die Schönheit der heutigen italienischen Landschaft, insbesondere der Sabinerberge, von Olevano, Subiaco und Palästrina, von deren Terrassen man ein entzückendes Panorama über Latium und die Campagna genießt, preist mit feinsinnigen Worten Alfred Steinitzer.

Eine manchmal grell beleuchtete Charakteristik erfährt das Lebensbild der Königin Christine von Schweden in der Studie des Mario Beruchi. Ferdinando Bilger hat einen gedankentiefen Beitrag über Francesco de Sanctis, den großen Philosophen der Neapler Universität, beigesteuert, ein Meisterwerk kleiner Form, in dem er die Linien der philosophischen Bestrebungen im 19. Jahrhundert in ihrer Verbindung mit der Zeitgeschichte lichtvoll aufgezeigt hat.

Von edlem Schwung beseelt sind auch die Ausführungen Margherita Sarfattis über das Novecento. M. Sarfatti ist eine der hervorragendsten Persönlichkeiten Italiens. Als Mitarbeiterin Mussolinis hat sie den Aufstieg des neuen Italien vorbereitet. In ihren Salons in Roma und Milano versammelt sie das geistige Italien um sich. Sie ist die Protektorin der Vereinigung der jungen schöpferischen Kräfte Italiens, die ihr Heil in strenger klassischer Ueberlieferung erblicken.

Die belletristischen Beiträge allein beschatten das schöne Bild, da sie nicht die hohe Linie der Mehrzahl der übrigen Aufsätze einhalten. Könnte nicht eine Auswahl des Besten aus der einschlägigen zeitgenössischen Literatur an ihre Stelle treten?

Prof. W. Schmid.

La bottega del barbiere

Polemiche di colore catastrofico

Troppo si continua a parlare, sui nostri giornali, di *ottocento* e *novecento*, nell'arte italiana. E troppo si insiste, da parte di scrittori in buona fede, ma dalla problematica competenza, nel misconoscere i valori effettivi dei migliori creatori della generazione attuale, che, a torto o a ragione, vengono definiti *novecentisti*.

Leggete, ad esempio, la tremenda filippica, pubblicata testè sul *Regime Fascista* da F. A. Della Porta. «vecchio fascista, mutilato di guerra, sano e reale combattente, cittadino intemerato».

Quante confusioni e divagazioni inutili, in quello scritto, che, prendendo le mosse da alcuni assennati concetti di Margherita Sarfatti, vuole a tutti i costi far derivare il novecentismo italiano dall'espressionismo tedesso e dall'avanguardia francese e sconfina, poi, in lamentele, del tutto estranee, sulle importazioni del teatro americano, sulla cinica parodia manzoniana di Guido da Verona (in qual modo novecentista?) e perfino sui belletti delle femmine e sulla decadenza del focolare domestico.

Parole grosse ed oziose, le quali tendono, infine, a svalutare l'ordinamento sindacale dei nostri artisti, con le solite accuse di favoritismi e di privilegi, per sciogliere infine un cantico in onore di Angelo Dall'Oca Bianca, mediante il razzo finale, che amiamo riprodurre integralmente:

«*Quando un artista novecentista avrà dato all'arte quello che ha dato Dall'Oca Bianca, allora soltanto potrà parlare, ma fintanto che vedremo, da questa arte, delle nature morte ingessate, delle donne mostruose, degli uomini incollati contro i fondi, dei paesaggi incatramati, e delle marine di ferro smaltato, neppuro uno sterratore della Papuasia crederà alla stroncatura fatta al delicato cantore Veronese*».

Pare impossibile che, in Italia, la quale trovasi ad una certa distanza geografica ed intellettuale dalla Papuasia, ci siano ancora delle brave persone, come il *cittadino intemerato* F. A. Della Porta, che giurano sui pennelli del bisbetico pittore di Piazza delle Erbe ed annesse rivendugliole, dai capelli d'oro, all'ombra dei candidi ombrelloni.

il figaro

Passaggi a livello

Accademia Futurismo Novecento

E' molto chiaro il quadro dell'attuale situazione artistica italiana? Non pare. Mentre la corrente centrale, quella rappresentata dalla schiera più numerosa dell'arte giovane che opera in silenzio, si consolida nelle sue tendenze varie ma non contrastanti, tre correnti superstiti di movimenti polemici ormai superati si danno un gran da fare e proclamano ciascuna di rappresentare l'arte italiana. La confusione è al colmo, il pubblico non ci capisce nulla, e condanna in massa l'arte del nostro tempo. In un notevole articolo, il giornale *Belvedere* fa questa diagnosi della confusione artistica che certamente non delizia l'Italia d'oggi:

L'Accademia, come è noto, vuol essere il massimo ente culturale della Nazione: riunisce sotto le feluche gli uomini che nelle varie arti e scienze rappresentano il fior fiore intellettuale del nostro Paese. A noi non riguarda che l'arte; e su questa sezione, salvo le eccezioni che ognuno intende, c'è da dissentire strenuamente dal concetto di cui sopra: gli accademici artisti non rappresentano la mentalità e le aspirazioni italiane, per le ragioni stesse per cui essi furono liquidati artisticamente prima della guerra: essi sono i sopravissuti d'un mondo ufficiale tramontato per sempre per la gioventù del Fronte e della Rivoluzione. E ciò anche se la feluca è stata imposta a Marinetti, espressione del passatissimo futurismo che vuol allenare, mettiamo, i colleghi professori e archeologi dell'Accademia per istaurare una nuova (?) arte, vecchia in Francia sin dal tempo immemorabile della guerra di Libia.

Il Futurismo è una boutade ormai giù di moda, che è servita a quella curiosa e giustificata — sì giustificata — entrata di Marinetti nell'Accademia. E pensare che i futuristi affermavano: ce l'avrà l'Accademia una gatta da pelare, con il nostro dinamico Marinetti.

Ora fra queste due correnti, Accademia, professori — quelli del disegno corretto, del chiaroscuro preciso, del partito di pieghe ecc. — e il Futurismo — evidentemente qualche cosa di diverso dall'altra — interloquisce, senza feluca, ma con autorevole autorità e fervore il comitato del Novecento.

Qui non vogliamo essere fraintesi: bisogna ripetere che il primo Novecento fu un logico ritrovamento dei migliori artisti italiani, la giusta scintilla di una volontà di rinascita necessaria nel dopo guerra, in rapporto alla situazione artistica. Senonchè da un po' di tempo il Novecento non corrisponde più alla necessità del momento, e appare evidente l'inutilità di questo comitato che attaccato da tutte le parti non reagisce e non si giustifica, perdendo autorità; e si disgrega perchè animato da ragioni particolaristiche e inesplicabilmente opportunistiche.

Orbene, noi crediamo che Accademia, Futurismo e Novecento abbiano ormai poco a che vedere con lo spirito degli artisti nostri. E ciò semplicemente perchè ogni vero e onesto artista italiano è antiaccademico per tradizione, perchè considera il Futurismo una protesta superata ed estranea alle umanità dell'arte, perchè infine ha compreso che il comitato del Novecento ha creato zizzania ed ha fomentato dissidi, mancando alla sua primitiva e logica funzione.

Belvedere continua rilevando

e logica funzione.

Belvedere continua rilevando l'insanabile contrasto che è nel concetto dall'arte di queste tre correnti minori: arte che sarà accademico-passatista per la feluca Sartorio, accademico-futurista per la feluca Marinetti, e arte novecentista per le preferenze della signora Sarfatti, della quale peraltro il giornale riconosce — e sarebbe stato ingiusto disconoscerli — i meriti della sua intelligente attività in favore dell'arte giovane. E conclude dicendo che in mezzo al disordine, c'è una realtà assai seria che può dirsi lo specchio genuino della situazione artistica italiana: la realtà sindacale, larga quanto si vuole, e sia pure in via d'assestamento, ma animata da un'idea di ritrovamento e d'ordine nell'orbita dello Stato corporativo. Il Sindacato delle Belle Arti, di cui — scrive *Belvedere* — gli accademici non sono contenti perchè non avvilisce i giovani, del quale i futuristi dicono corna perchè non rinnega gli accademici e i novecentisti, del quale i massimi esponenti del Novecentismo non sono entusiasti perchè non sufficientemente esclusivista. E contrastano l'idea sindacale appunto perchè essa significa ordine generale al disopra degli interessi particolari, inquadramento delle vere e oneste personalità artistiche che agiscono al di fuori della lotta della gente che si vale di gruppi e di comitati, di idee e d'istituzioni a scopi che con l'arte hanno a che vedere soltanto come gli sgabelli con la gente che vuole andar su.

Fin qui il giornale artistico milanese. Al di fuori della mischia, non abbiamo alcun bisogno di dividere con *Belvedere* certi giudizi talora eccessivi su idee e persone, per riconoscere la fondamentale giustezza delle sue conclusioni. Dato lo spirito di tutela morale dei produttori e di miglioramento della produzione che ispira l'opera del Sindacalismo fascista, è naturale che esso, nel campo dell'arte, pur accogliendo tutte le tendenze lavori a mettere in valore i buoni e i disinteressati di ogni tendenza, escludendo le camarille e gli interessi personali senza combattere di proposito alcuna situazione. Ed è naturale quindi che si possa giungere alle stesse conclusioni magari per vie diverse dai ragionamenti che fa *Belvedere*.

ARTE E NAZIONALISMO

La maggioranza degli Artisti pittori e scultori, non usa esprimere da se chiaramente il proprio pensiero sull'arte e deve ricorrere, come intermediari ai professionisti della letteratura o del giornalismo. Costoro, pure avendone la migliore buona volontà, non penetrano mai l'essenza della questione artistica e cercano invano di supplire con la dottrina a una sensibilità che loro manca, riuscendo nella maggior parte dei casi ad arruffare sempre più la matassa. Spesso anche, quando gli artisti cercano di polemizzare, conviene loro — per mancanza di abitudine — come agli autodidatti in genere, di cadere nella più vieta retorica: la retorica di chi non conosce retorica, che è la più stucchevole e seppellisce completamente il pensiero sotto i suoi inutili rimbombi.

Non intendiamo dire che in Arte non si debba anche usare dottrina e ragionamento; ma che per criticare con qualche autorità, la logica deve rimanere al servizio di una speciale sensibilità e deve essere guidata da una profonda conoscenza dei mezzi tecnici altrimenti il pensiero verrà fatalmente traviato dal sofisma. Gli Artisti verranno così, involontariamente frodati delle loro migliori qualità e gratificati di intenzioni trascendenti, le quali, in ogni modo, contano meno che nulla in Arte, dove soltanto ha valore quanto è chiaramente espresso.

Ciò è tanto più vero, quando si parli di *Arte italiana* la cui prima qualità è: *chiarezza*.

***

Le polemiche così dette artistiche che si sono scatenate in questo ultimo tempo in Italia, sono di due specie bene determinate: la prima riguarda semplicemente la difesa di cittadini pittori e scultori, contro abusi e soprusi di colleghi egoisti, i quali, serrati in determinate conventicole — da loro stessi erette a oligarchie — e disponendo di speciali protezioni nel campo politico-sindacale o in altre sfere non bene determinate, opprimono i colleghi e ne soffocano l'attività escludendoli dalle mostre, dai concorsi, dai pubblici uffici e da tutte quelle sovvenzioni di cui essi si sono fatto monopolio. Nelle polemiche che riguardano questo campo è comprensibile e compatibile il tono aspro, poi che si tratta di accuse o di difese che riguardano l'onorabilità delle persone, di azioni che potrebbero spesso interessare il codice. Ma nell'altra polemica, quella squisitamente artistica, che si riferisce alla forma, allo stile, ai modi adottati o da adottarsi in arte, non è compatibile il modo aggressivo e villano che taluni artisti e pseudo artisti hanno adottato parlando di chi, a buon diritto, ha opinioni e segue correnti artistiche diverse o opposte alle loro. Il tema stesso, così alto e nobile, deve escludere il basso risentimento e mantenere i contendenti in un campo più sereno, per quanto vivace possa essere il tono in chi tanto sente e consigliarli a non sconfinare dall'arte nella politica o nelle virtù atletiche, quando desiderino mostrare il desiderio di intendere e di essere intesi.

Quando, ad esempio, il signor Carlo Vrana la moda internazionale e dispetto del rinato spirito nazionale e dell'apparente sciovinismo di certi avanguardisti. I nazionalismi — non parliamo dei regionalismi — sono sabotati in tutti i modi dalle varie filosofie e dalle correnti politiche che portano al comunismo, oltre che dalla abolizione delle distanze e dalla rapida conoscenza di ogni usanza.

Tale forma di civiltà non poteva generare che il più piatto eclettismo.

In arte, a tale eclettismo eravamo ormai giunti fin dai primi dell'ottocento. Molti ricorderanno quel professore di storia d'arte, il quale, dopo il Rococò e l'Impero ci parlava seriamente — Dio glielo perdoni — di uno *stile eclettico*.

Il crogiuolo di Parigi, tempio della moda, si è prestato meravigliosamente alla formazione dell'intruglio. A Parigi affluivano da secoli gli intellettualizzanti di ogni paese barbaro e civile. L'impressionismo — negazione di ogni stile definito — è stato il veicolo più adatto alle più svariate fusioni. Fu così che nel grande tronco del Classicismo — rispondente alla sensibilità evoluta della millennaria civiltà occidentale — si sono innestati tutti i polloni, le muffe e i funghi di ogni paese tanto da creare il caos attuale.

La recente rinascita di nazionalismi, in arte come nella vita politica, sono appunto le necessarie salutari reazioni al marasma che ha colpita l'umanità e che minaccia di sopprimere tutti i caratteri nazionali, etnici, civili e morali oltre che artistici.

Così oggi gli artisti — come i cittadini — si dividono, non soltanto in Europa, in nazionalisti ed internazionalisti. E' ben strano però — e ciò scopre la poca disposizione di molti artisti al ragionamento — che, in Italia, molto siano — o mostrino di essere — cittadini ultra nazionalisti, *fascisti*, mentre sono come artisti dei parigini, vale a dire degli internazionalisti, *modisti*.

Ora parecchi pittori e così detti critici asseriscono, per chi lo voglia credere, che la forma di *avanguardismo*, che in Italia ha preso il nome di *novecentismo*, è italianissima, anzi è il ritorno a quanto di più italiano, da Masaccio (tanto per cambiare) a Michelangelo. Ma chiunque abbia occhi e media intelligenza, può constatare come le doti distintive più comuni a tutti i Maestri Italiani, da Giotto a Michelangelo, dal Carpaccio al Veronese, al Tiepolo, dal Moroni all'Hayez — che è nei suo ritratti, l'ultimo Maestro veramente italiano — sono già altre volte noverate che si possono compendiare così: *Chiarezza, umanità, armonia, preziosità di materia, diligenza somma, squisitezza di disegno, gloria di colore*. Tutte queste qualità sono assenti in modo assoluto negli avanguardismi di detti modisti, che vanno da Cezanne e Matisse a Utrillo, le cui comode imitazioni si fabbricano innumerevoli in Italia come in Germania e in Francia e in Russia formando un fenomeno parallelo al comunismo.

***

Ugo Ojetti col suo articolo: « Svolta pericolosa » ci fa sapere che al *Salon*

sente e consigliarli a non sconfinare dall'arte nella politica o nelle virtù atletiche, quando desiderino mostrare il desiderio di intendere e di essere intesi.

Quando, ad esempio, il signor Carlo Bonacina (per il gruppo novecentista) scrive in « Regime Fascista » (28 dicembre 29) — rispondendo alle critiche di A. F. Della Porta — in difesa dei propri capolavori e in offesa di coloro che furono e sono i nostri predecessori e maestri; perchè insiste vantando la propria giovinezza e quella dei suoi amici — come certi vecchi alla cui virilità nessuno crede — intende egli per *giovinezza* soltanto il numero degli anni? In tale caso, beato lui, ma che valore ha ciò in arte? Tiziano a novanta anni era giovanissimo quando dipingeva quella tale « Deposizione». Perchè il signor Bonacina sente il bisogno di sbandierarci a ogni tratto la Gloria Fascista e l'Italia di Vittorio Veneto? Nè l'una nè l'altra è stata fabbricata da lui con il suo gruppo. Cosa intende dire con periodi come questo: « *reagire ad una situazione inerte che da anni volgeva in acque morte senza obiettivi idealistici veri e propri: Arte da manieristi strapaesani* »? Quale situazione inerte? Ma non lo sa il sig. Bonacina che in nessun secolo gli artisti hanno sofferto un travaglio tanto doloroso quanto nell'*eroico ottocento* — come lo definisce la signora M. Sarfatti nel suo discorso. — Non ha letto nulla, il sig. Bonacina? Perchè gli Artisti non *novecentisti* non ebbero e non hanno scopi idealistici veri e propri? Dove l'ha imparata questa sentenza? Crede che gli scopi idealistici siano una creazione di questo praticissimo secolo?

Piuttosto che agitarsi così poco decorosamente e insanire contro chiunque non li accarezzi, consigliamo quei « *giovani dai nervi sani e dal sangue puro* » a studiare bene quei grandi Maestri che nominano troppo spesso e così male conoscono, e a meditare su le cause che li portano a seguire certe forme *avanguardiste*, ricordando che nelle disastrose ritirate, l'avanguardia è formata dalla retroguardia.

⁂

Una delle più tristi caratteristiche della cosidetta civiltà moderna, è la distruzione di tutte le distintive qualità etniche, nazionali, degli usi e costumi e anche dei sentimenti delle razze. — L'arte, prodotto di sensibilità non fa che seguire e spesso precorrere ed accentuare i vari movimenti spirituali — quanto di parigino e di americano c'è in ogni giovane che vuole trovarsi all'avanguardia del pensiero moderno: anche e tanto più in Italia dove domina solamania e in Francia e in Russia formando un fenomeno parallelo al comunismo.

⁂

Ugo Ojetti col suo articolo: « Svolta pericolosa » ci fa sapere che al *Salon d'automne* a Parigi si può notare già una reazione a questa pittura ed è visibile il ritorno dei migliori al sano impressionismo del Manet.

Avvertenza ai giovani italiani: Se essi credessero di tornare alle nostre tradizioni, rifacendosi al Gola, al Fattori o magari al Segantini o al Cremona, s'ingannerebbero a partito, poi che, se costoro furono grandi personalità, risentirono pur tuttavia di quell'impressionismo eclettico — negazione di ogni stile definito — che ha invasa l'Europa nell'ottocento.

Noi però crediamo che oggi colui il quale ha seriamente studiato e conosce bene il *mestiere*, dipingendo senza alcuna preoccupazione di moda e tanto meno di carriera, per l'Arte soltanto e per la propria passione, ispirandosi al nostro cielo, ai monti, al mare, a gli animali e all'uomo, alla bellezza tutta e alla gloria antica e nuova di nostra stirpe; con amore, con diligenza e con sincerità, farà comunque dell'Arte nuova, sana, chiara e umana; cioè: Italiana.

EDGARDO ROSSARO





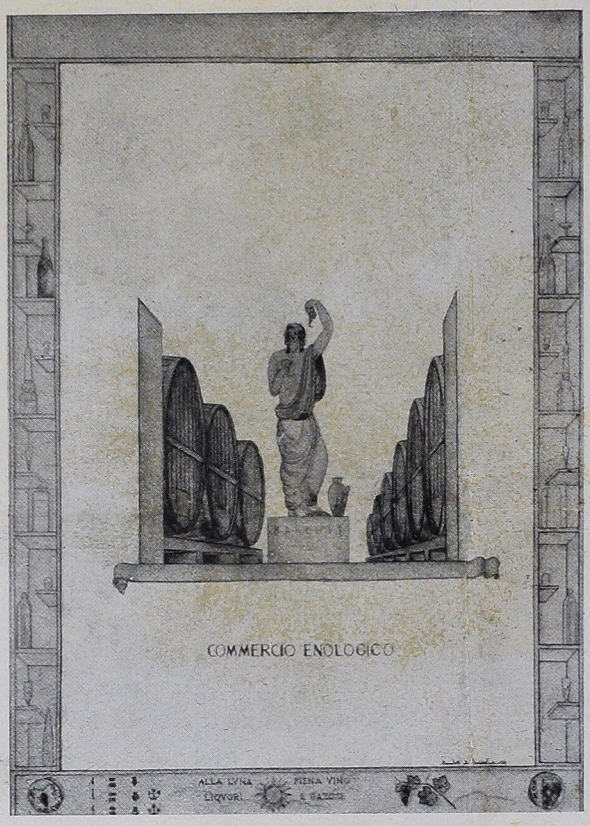
Fregi delle pergamene di omaggio della Città di Milano a S. S. Pio XI, racchiuse nel prezioso cofano di Alfredo Ravasco.

QUESTIONI D'ARTE

La prossima Biennale Veneziana distribuirà agli artisti espositori, più di trecentomila lire di premi. Gli enti ed i privati che, con grande generosità, hanno destinato all'arte le varie somme, pretenderanno dagli artisti, la rappresentazione ed illustrazione di alcuni temi fissi. Il Partito Nazionale Fascista chiede "un quadro ispirato a persone o eventi della formazione dei Fasci di Combattimento"; la Confederazione dei Trasporti Terrestri e della Navigazione interna, dei Trasporti marittimi ed aerei, desidera "un'opera d'arte che tragga motivo dalle caratteristiche dei mezzi di trasporto della vita odierna per via di terra e d'acqua"; l'Associazione del Pubblico Impiego domanda una targa sulla "collaborazione dei cittadini all'edificio statale"; il conte Volpi concede un premio "al quadro che dia la raffigurazione, nella città o nelle campagne, sul monte o sul mare, della vita rinnovata laddove l'invasione portò già la distruzione e la morte"; il Ministero della Educazione, la Città di Venezia, la Confederazione dell'Industria, del Commercio, dell'Artigianato, infine stabiliscono dei temi ai quali corrispondono premi degni e generosi.

Pochi sono gli Enti che lasciano quella libertà concessa all'artista dalla Quadriennale di Roma, la quale distribuirà una somma vistosa ai migliori quadri esposti qualsiasi cosa essi rappresentino. La medaglia rappresentante l'effigie di Benito Mussolini, il miglior ritratto chiesto dal Rotary, un "quadro di composizione con figure" desiderato dai Sindacati dei Professionisti e degli Artisti, sono fra i temi più liberi richiesti alla prossima Biennale Veneziana.

Tale elenco di "temi fissi", presentati alla libera Mostra Internazionale di Venezia, rappresenta, per l'arte, una novità. Durante il secolo scorso gli artisti, allora all'avanguardia, condannarono il "tema fisso" che in quel tempo riguardava il "quadro storico". La questione, dopo tanti anni, torna a riaffacciarsi. Una Rivista d'arte, che si pubblica a Milano, a questo proposito ha aperto un Referendum tuttora in corso. "Cosa pensate voi del quadro storico?" ha chiesto ai critici d'arte ed agli artisti.





La prima è stata disegnata da Enrico Ratti le altre da Carlottavio Marchetti.

Le risposte cominciano ad essere pubblicate in questi giorni. Margherita Sarfatti non è contraria al quadro storico purchè esso consista in una esaltazione lirica del fatto rappresentato e non nella riproduzione esatta e banale del "vero" fotografato; Carlo Carrà, in massima, è contrario al "quadro storico" pur non ristringendo il suo giudizio in idee limitate e preconcette; egli però è decisamente contrario all'imposizione dei soggetti a premi; Ugo Ojetti - i nomi dalla Rivista milanese son ordinati secondo il tempo in cui son pervenute le risposte - è favorevole al "quadro storico"; facendo appello alla storia, egli crede che una buona volta i soggetti veneziani serviranno a riaccostare l'artista alla vita; l'on. C. E. Oppo non crede al "quadro storico" e desidererebbe che l'artista si accontentasse di restare in quel limite in cui la storia e le sue limitate forse lo han posto; Lionello Venturi è decisamente contrario a questo genere di soggetti perchè essi hanno dato cattiva prova durante il secolo scorso - secolo storico per eccellenza - e restano estranei alle forze creative.

Il Referendum è tuttora aperto; vedremo cosa risponderanno gli artisti ed i critici nei prossimi numeri. La discussione è interessante e merita di essere seguita.

★

Adolfo Venturi pubblica il IX Volume della sua "Storia dell'Arte italiana". Questa nuova pubblicazione, diffusa dalla Casa editrice Hoepli, completa la IV Parte di quella serie di libri che riguardano il nostro Cinquecento. Lorenzo Lotto, Moretto da Brescia, Moroni, Tintoretto, Veronese, Jacopo, Bassano ed altri artisti che seguono le varie scuole, son studiati con quel metodo solito all'illustre storico ed ormai noto a chiunque si occupi d'arte. La ricchissima raccolta di illustrazioni e di documenti ordinati dal Venturi nei suoi volumi, rappresenta un materiale vistosissimo ed utile a chiunque desideri conoscere la produzione della nostra arte nei vari periodi più gloriosi.

Considerata la semplicità con cui è redatto il testo, si può dire che la storia del Venturi può riuscir utile non solo agli studiosi ma anche al pubblico minuto e profano. Già la ricca raccolta di illustrazioni - a prescindere dal testo - è sufficiente a ricreare la mente e lo spirito di chi sfoglia queste pagine.

VINCENZO COSTANTINI

Notiziario artistico

La mostra italiana a Basilea è una delle più belle affermazioni dell'arte nostra all'estero. Ordinata nelle ampie sale del museo d'arte moderna essa costituisce una visione panoramica del novecento italiano.

Si deve l'organizzazione di essa ed anche la sua ottima riuscita alle cure assidue di Margherita Sarfatti e dell'architetto Sartoris. Vi partecipano 55 artisti con 200 opere circa, fra le quali si notano particolarmente quelle di Campigli, Carrà, Casorati, Bozzetti, Consolo, De Pisis, Funi, Lega, Martinelli, Marussig. Menzio, Parcsce, Salietti, Severini, Sironi, Tosi, Tozzi, Zanini, Sartoris, Martinelli, Romanelli.

*

Da Marinetti alla Sarfatti

Quel paesino, lindo e lustro, imbiancato a nuovo, è appollaiato all'ampervia quota dell'Etna, quasi prono, in atto supplice alla montagna congiurante.

La via maestra che da Catania s'eleva quale nastro arriciolantesi, sembra che voli e canti. E' parata da palazzine sgargianti ed appariscenti, dai polverosi cancelli ove glicini stemperano in tonalità di cielo, la cromatica gamma cilestrina; — mentre muri, neri di lava, ingabbiano giardini d'agrumata menta, garofani rossi impazziti, marmoree camelie e rinserrano il nido caldo d'amore che sosta nel bel mezzo del pianoro, impellicciato d'erbuccia.

La mia famiglia, nella stagione quando l'aria è tutta pregna di mosto e le ragazze son sapide di morespine e gialle di ginestre, con l'anima novella di chi vuol serenarsi in un riposo, va a villeggiare, garrula di trilli, fra risate e canti e suoni.

Quel paesino aggrappato alla lava decennale, mi sa monello libero, eternamente scapigliato, sempre in vacanze: scavalcando muri, m'arrampicavo sugli alberi as-

lie; ma se avete qualcosa nuova da dire, ditela pure sinteticamente. La vita è elettrica. Preme ai fianchi. Liberatevi dai pappagalismi, dal cantilenare la canzone degli altri, dal rosariare le preghiere degli altri. Niente scolari. Niente discepoli. Tutte le esercitazioni, ma mettendosi a fare opera propria, che sia veramente tale.

Da quel giorno la mia fidanzata, più turgida, dal seno pomoso mi sembrò più bella, la vita mi si parò dinanzi gioiosa e festante.

***

Poi, la guerra:

Cervignano. Baionette. Bombarde. Obici. Cannoni. Chi seppe ispirarsi alle due parole: fango e fanteria, scrisse con emotività insolita. Il resto fu letteratura per portineria.

Elefantiasi. Nei combattenti futuristi, elencatori su *Lacerba*, una sola religione: il Silenzio.

La vera tragedia è nel Silenzio.

Se la guerra insegnò qualcosa è proprio quella di non discorrerne affatto.

Il volto dell'uomo che tutto sa perchè tutto ha sofferto, e che poco dice oltre l'essenziale, in tempo di sangue, è dignitosissimo.

I miei quaderni di guerra *Parentesi di fuoco, Sanatesimo delle trincee*, superato il futurismo, credo siano lineari e rettilinei, scarniti di fronzoli, mutilati di volatine di sicura presa.

L'Italia guerresca, assieme all'Austria, vinse il futurismo.

Il sintentismo letterario fu superato dalla scheletrica notizia dei comunicati di Cadorna e Diaz. La vita è nell'attimo. Ogni minuto può portare il rosicamento d'una sconfitta come la gioia d'una vittoria.

Dopo la guerra e l'odiosissima produzione guerrajola di inchiostranti pennaioli, infreddoliti accanto ai termosifoni delle redazioni dei giornali, la revisione lucida dei valori, la critica alla critica, schematismo, frammentarismo di scorcio, di getto.

Orientarsi, conoscere i punti di riferimento era impossibile.

Teatro di poesia, del grottesco, del paradosso. Casistiche fumiste. Poesia a terra. Banchetto di taverna attorno al Milite Ignoto. Minerva non va d'accordo con Mammone. Un solo Dio: il denaro. Si manca di spiritualità.

Finalmente l'apocalisse del Fascismo in luce di miracolo.

La forma letteraria, sveltita e snodata: il verso libero, conquista non ultima del futurismo. Bisogna ritrovarsi. Guardarsi negli occhi. Conglobarsi. Molti assaggi, esperienze, tentativi si son fatti. Bisogna fermarsi per irriggimentarsi verso un'arte fresca come acqua di polla, che nel mentre non vive del passato, si ricollega alla tradizione, dalla forma non carducciana classicheggiante, nè dannunziana lezioseggiante, ma di pura marca italiana: il novecentismo.

La generazione studiosa è [illegible] sbandata, alla deriva, all'a[illegible] bàggio: bisogna si organizz[illegible] stabilire i ponti ideali di ri[illegible] menti, il mondo spirituale a[illegible] tendere.

La Sarfatti, infaticabile susc[illegible] trice di forze, calma e serena nella sua fede fascista, capo alessandrino del novecento bontempelliano, è figlia non degenere, non mancina, di Marinetti, capitano del futurismo, pioniere inestimabile d'italianità.

Senza rancori, verso la meta!

La via è lunga ed il desiderio è mordente!

***

La mia succosa, polposa fidanzata — ch'è poi quest'aghiforme tormento d'arte — ha ancora tutti i denti. Gli anni non le pesano. Le mani non sono rattrappite ed accennano a qualche movimento prensile: l'avvento a più ben fare, una volta ritrovati, nel pianor solatio, i figliuoli non degeneri del futurismo: i novecentisti.

Nino Zaccarello

canti e suoni.

Quel paesino aggrappato alla lava decennale, mi sa monello libero, eternamente scapigliato, sempre in vacanze: scavalcando muri, m'arrampicavo sugli alberi assoporando il furto, affondavo i denti nella polpa succosa.

Il furto! Fare quello che non si deve fare! Dopo, che le discipline hanno imbrigliato il fauno scavezzacollo, ho imparato le teorie del fingere, del mascherare, sempre verniciato di fresco.

Fu lì che mi si disse la prima parola d'amore, mentre l'anima, giulebbata di romanticherie, tremava e la bocca, più rossa per la prossima voluttà, assaporava la vera gioia del primo bacio.

Tempi, quelli, quando era molto *chic* imparigginirsi alla Dumas, farla da Ortis o d'Antony: quando *Le confessioni d'un figlio del secolo* e *La storia d'una capinera* erano le letture preferite, ammorbando la gioventù, fra sospiri, languori ed abbandoni, quasi che la vita sia un trascinarsi lamentoso fino alla morte e non tutta una festività gioconda.

A salvarmi da quello stato basito, allucinato, color... due novembre, venne la cincinnante produzione del D'Annunzio, inzuccherata di capziosità, incastonata da parole ad effetto — chincaglieria decadente d'uno scrittore troppo innamorato di sè stesso, per non volersi rivelare intiero agli altri famelici, predini! ma letteratura rossa di piacere insazio e sempre gonfio; gravida di voglie sempre più concupiscenti, rutilanti.

Compresi, allora, che l'amore non è tramato, a fil doppio, tra sconforti lagrimogeni e timori smoccolanti, ma è brivido, ebbrezza, gioia, tutta gioia.

Come per una festa avrei portato la mia diafana, evanescente fidanzata — occhi fondi astrali, aquitrinosi — sulle braccia, così, in alto, per la via maestra, come si porta il dono più agognato, una fiorita di gigli, un tesoro da possedere.

* * *

Fatte le vigilie d'annunziane in quella cameretta fogliuta d'edera, odorosa di gelsomini, cominciai ad annodare i miei ardimentosi sogni letterari fra i capelli selvaggi ed indomiti della mia ragazza. Qualche sogno vi rimase impigliato, qualche altro rimase ad essere guardato con diffidenza dietro la lucida vetrina dell'editore affarista, il quale si premurava dirmi che bisogna scrivere quel che piace, con la forma tradizionale, per secondare il gusto della folla avida di sensazioni e non salire contro corrente per acquistar poi la sigla di lungiveggente, lungimirante o addirittura di pazzo. Questa volontaria rinuncia a scrivere il solito pezzo di maniera chiamato novella, il solito pasticcio tenero al cippio di freddure più o meno di gusto chiamato commedia, il solito minestrone pepato alla superficie chiamato romanzo, è ingiustificato, da ingenuo, da perdifiato.

Un crocifiggersi stupido, in quanto per niente utile.

Ricordo con molta simpatia fraterna, uno squisito e delicato poeta Gesualdo Manzella Frontini; assieme si fecero i primi assaggi al futurismo, le prime esperienze all'arte nuova che da Milano, rombando, scendeva giù per la penisola attonita ed aspettante.

Buzzi, Pallazeschi, Govoni, Folgore, capitanati dal dinamico, indemoniato Marinetti, con passo alla bersagliera, al suon di trombe annunziavano la rinascenza.

Aria! Aria!

Spalanchiamo le finestre!

Effluvi, zaffate, schiaffeggiate d'arte futurista. I programmi a scandolo, del primissimo tempo saturi d'elettricità, siderali ed astrali, mi vennero a tendere le braccia come ad una persona cara, digià conosciuta da tempo.

Mi attruppai .Ero dei loro. Riconobbi i fratelli spirituali. Via con i pancumi accademici che affiosciano le ali; via con le teorie gli schemi al gontagoccie, ricalcate le orme della tradizione codina ed ingrommata; via con le estetiche diverse che ostruiscono, carcerano!

Di tutte le estetiche, prima estetica dimenticarle a tempo se non volete parlare a vuoto, se volete che il vostro linguaggio non arrivi a freddo.

Il mio « *Dissonanze sonore* » fece saltar dalla sedia, ove eran acculati i « *solerti e probi* » redattori del *Cimento*, giornale fiorentino del tempo, mediocre e biliosо, che con acre voluttà incaniva per vivere ai margini della letteratura crepuscolare.

Fu un momento di grande accoramento. Essere giovani letterati e non sottoscrivere al Vangelo marinettiano, mi sembrava un non senso.

Giù gli occhiali a stanghetta! Gli studenti verdi di ablativi assoluti e presenti storici, non sbadiglino più i licei fuligginosi o le patrie biblioteche infettate di tignole!

Niente schiene elastiche, sempre pronte agli inchini o alle riverenze; niente anticamere, vigi-

CARRÀ BARDI SOFFICI

Troviamo nel « Giornale degli Artisti », e volentieri riportiamo:

Eppure ai tempi della massoneria certe combinazioni non erano possibili. Ai tempi della massoneria e della politica « del piede di casa », « in una nazione dove l'arte e la poesia stavano per cadere al livello della canzonetta e della cartolina » un commerciante qualunque non avrebbe potuto presentarsi al direttore d'uno dei principali quotidiani con un articolo contenente l'elogio sperticato della merce esposta in vendita nella sua bottega. E non solo non avrebbe potuto, ma non ci avrebbe neppure pensato.

Ai tempi invece in cui Soffici e Carrà « indicano un bisogno di rigenerazione e di nuove imprese per *la serietà e il domani dell'arte italiana* » è stato possibile al signor P. M. Bardi, titolare della bottega d'arte omonima, di esaltare in un suo articolo i summentovati pittori delle opere dei quali egli in questo momento cura l'esposizione e la vendita. L'articolo è firmato, e contiene i passi riportati e quelli che riporteremo.

C'è da rimanere gelati.

E se il rinnovamento effettivo dell'Italia, se nel « solco del Risorgimento » non trovassimo che uomini ed episodi così stupefacenti noi crediamo... che ci converrebbe far subito marcia indietro, convinti di aver sbagliato strada e di aver gettato via tempo e fatica.

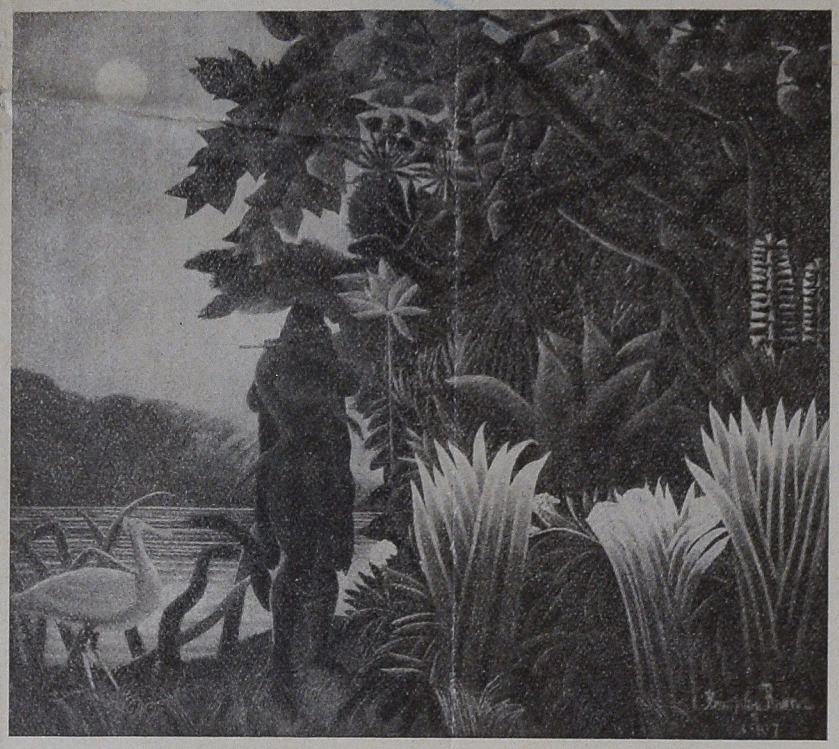
Perchè questo è spettacolo per ogni verso inestetico. Un brutto spettacolo! Anche se, come afferma il signor Bardi, si trattasse davvero del fior fiore della pittura moderna.

Ma sappiamo com'è andata. Davanti ai due nobili artisti il proprietario della galleria si è messa la mano sul petto, esclamando: per voi non sono più un comune negoziante: sono un ammiratore entusiasta, un mecenate, un amico. Vi scriverò un bellissimo articolo, e vi giuro che sarà presentato in modo che il direttore del giornale non potrà rifiutarlo. Un articolo disinteressato, come io soltanto so scriverne. Di percentuali e altre simili porcherie parleremo dopo; dopo le vendite, cioè; che saranno numerose. E l'articolo è comparso: entusiasta, gonfio, zeppo di parole tecniche e di voli lirici, di citazioni disinvolte, un capolavoro degno di un viaggiatore di commercio d'alto bordo.

E non si offenda il signor Bardi: che chi sa fare in tal maniera il proprio mestiere ben merita plauso. Così tutti i pittori dipingessero come egli scrive e lancia i suoi generi! Per noi Carrà e Soffici al suo confronto sono Paneroni al confronto di Copernico, sebbene vengan posti dal loro critico e ospite come stelle di prima grandezza nel cielo della nuova Italia.

Benissimo! E sentite come li puntella. « Con l'acqua che è passata sotto i ponti e con i telai finiti dai rigattieri tutto questo armeggio (*quale?*) in favore dei peggiori tromboni dell'arte borghese, rappresenta un controsenso alle conquiste dei giovani e ai diritti del Fascismo; d'altra parte desta una certa preoccupazione per le sorti dello spirito critico e del rispetto dei fatti e delle idee ». Avete capito? Nientemeno i diritti del Fascismo e il rispetto dei fatti e delle idee, sono in ballo. Osiamo proclamare che certi diritti e certi rispetti hanno difensori di ben altro valore del signor Bardi, bottegaio e Critico, e che non si onora l'Italia dileggiando Dall'Oca Bianca, Bistolfi e Mazzoni che dell'Italia sono e saranno lustro indelebile. Ma allo stesso tempo ci prostriamo davanti alla trovata del signor Bardi. Diamine! Trattandosi della salute della Nazione chi oserà mai replicare? Nessuno. « In quest'epoca tipica di provincialismo artistico » « dentro la babele dell'arte italiana » (guai se lo sente Margherita Sarfatti!) serpeggia una gran paura, la paura di buscarsi dell'antinazionale; e ciò imbroglia le favelle al punto che tutti « i chiacchieroni simulanti un convegno di civette del malaugurio » non potranno mai più intendersi per opporsi agli sforzi ventriloqui dell'audace critico. La via è aperta. La formula dettata. Dipingere in modo diverso di Carrà e Soffici, tentare di aprire mostre di pittori rimasti disperatamente attaccati al bello e al vero significa non amare il proprio paese, non capirlo, nuocergli. Chi oserà muovere un dito o fare un giro a Brera o agli Uffizi o dire in pubblico che Morbelli, del quale abbiamo da poco ammirato una splendida mostra, è un grande pittore? Nessuno. Tutti tacciono ormai per lasciar cantare P. M. Bardi, tutti sono morti di paura. E sopra la nostra paura ci scriveranno il motto lapidario di Cipriano Efisio Oppo: « Carlo Carrà ha detto una parola d'arte che sembra venire dai tempi più remoti e italici ». I tempi più remoti e italici! Che colpo d'ala! Ci sentiamo trasportati lontano lontano tanto lontano da non sapere più dove siamo arrivati e se ci fermeremo, nè quando. Poichè quali saranno quei meravigliosi tempi remoti? Quelli oscurantisti dei Vandali e degli Ostrogoti, distruttori di templi? Nossignori, sono i tempi di Giotto e poi quelli del Masaccio. Carrà e Soffici ce lo farebbero intendere con le loro opere, e Bardi sottolinea bravamente questo loro nobile pensiero, certo che « parlando di parentela coi due grandi primitivi, egli vuole riferirsi allo spirito e non alla forma, alla comprensione del significato dell'arte di un'epoca o di un'artista, e non già all'esteriore ». Abilissimo. L'avversario è quasi degno di essere preso sul serio... anzi bisogna per un momento prenderlo sul serio, perchè il laccio gettato al collo della verità, rivela una mano pericolosa. Lo spirito, non la forma! La forma è quella di Carrà e Soffici, rispettabile e sacra perchè animata dalla sincerità ed ingenuità più assoluta. Ma gli ingenui saremmo noi, se la bevessimo, caro signor Bardi! (Bel cognome sprecato). Chè per nostro conto i suoi due gloriosi precursori, appunto nella forma, semmai, sconciano Giotto e Masaccio; e nello spirito imitano lei. Eccovi dunque un Giotto e un Masaccio con l'anima del signor Bardi, proprietario della galleria omonima, abile commerciante di quadri, ecc.

Abbiam detto bene? Se no prenda la penna l'egregio scrittore, visto che il coraggio non gli manca, e ci dimostri perchè *I pescatori* e *I nuotatori* di Carlo Carrà « sono opere che fanno pensare con intima gioia alle conquiste dell'arte di oggi, ed anche alle possibilità degli sviluppi della nostra arte di domani ». Non basta affermare grossolanamente un fatto e tentare di imporre un dogma solo perchè si dispone delle colonne di un giornale: che in tal caso ognuno potrà rispondergli: *I nuotatori* nuotano in un mare di menzogne e *I pescatori* tentano di pescare nel torbido dell'ignoranza del grosso pubblico in mezzo a cui può darsi che qualche tonno abbocchi e paghi il suo riscatto al suono di alcuni biglietti da mille.



HENRI ROUSSEAU — L'INCANTATRICE DI SERPENTI

Ah, contemplando i due quadri mentovati e quello della donna seminuda (72) e ripensando alle parole lette nell'articolo in questione ed a quelle lette, purtroppo, in altri giornali, si vien quasi colpiti dal panico. Sembra stia crollando ogni verità, ogni speranza, e ogni probabilità di farsi intendere sembra svanita. Possibile che l'impotenza abbia modo di offrire così tranquillamente spettacolo di sè? E quelle imitazioni di antichi graffiti cosa vogliono suggerire? Di tornare ai tempi delle catacombe? Che direbbero a uno che si mettesse a scrivere l'italiano con lo stile sconnesso e oscuro dei rozzi monaci del mille? Forse che sente in quel modo? Anche questa non ce la gabellino i Novecentisti. Carrà può sentire come un genialoide nato e vissuto in fondo a una prigione dove non giunge soffio di civiltà e di progresso.

Ma c'è Giotto di mezzo, è vero. Giotto che però non tentò di imitare gli antichi egizi o gli sgorbi, sia pure spontanei, con cui anche ai suoi tempi i ragazzacci fiorentini imprimevano il loro stile negli intonachi freschi; ma che tenendo l'occhio a Cimabue ed imitando scrupolosamente finchè il proprio genio non ebbe ali sufficientemente robuste per volare da solo, perfezionò la tecnica, non la distrusse, divenne più umano, non si abrutì, non si mise a mangiar ghiande perchè altri si nutriva di pane e di carne. Ora abbiamo l'impressione che Carrà abbia sempre mangiato ghiande e Soffici si sia a un certo punto messo a mangiarne, visto che lo spettacolo poteva per alcuni sembrare originale. Ecco una altra formula di questi ultra moderni salvatori dell'arte italiana: originalità a tutti i costi: ghiande invece di pane, purchè si sgranino gli occhi su di loro.

Ma noi vogliamo pane. Noi siamo affamati di vita, di bellezza, di verità, di verità, diciamo, e stufi di questo funerale di terza classe che continua a passarci sotto gli occhi col suono d'una marcia funebre che han voluto chiamare novecentismo!

Ma sembra che a questo nostro atteggiamento abbia a priori pensato il disinteressato mecenate. Infatti in principio del suo scritto insinua: « I due pittori si sono trovati in definitiva allo stesso posto che nel secolo scorso tennero quei pochi artisti i quali non vollero calare la loro barca nel mare morto dell'accademia: un identico consenso di umile gente, ed un identico sdegno della critica ufficiale, distingue, infatti, a tanti anni di distanza, i veri artisti dell'800 e i nostri due pittori *viventi* ». Viventi! E i viventi dell'800 chi saranno a detta del signor Bardi? Perchè non li ha nominati? E a chi serve e a che cosa la vita di questi grandi? Evidentemente ha temuto che gli guastasse il negozio solo a nominarli. Ma gli diremo noi che molti pittori d'oggi e di domani li conoscono benissimo e li amano e li studiano devotamente, e anche li imitano; e li imitano perchè non vogliono tradire sè stessi conquistando l'originalità per mezzo di una sbornia presa dall'abuso di formule individualistiche di marca secondaria.

Le barche che Carrà e Soffici non hanno voluto calare nel mare morto dell'accademia, le abbiamo viste. Sono barche tirate in secco perchè non tengono il mare. Le abbiamo viste alla Galleria Bardi e altrove. Ma son quelle di Soffici che destano maggior pena: perchè un tempo, forse, erano state destinate a navigare e ad andar lontano, se pur non fino ai tempi remoti e italici, riservati al divino Carrà. Soffici, attraverso il suo pseudo bisogno di rinnovarsi ci appare affetto da una gran tristezza che lo snerva e gli toglie quasi la voglia di dipingere. E questa sua svogliatezza, questo suo odio alla pittura è fedelmente riprodotto in special modo nel paesaggio, dove a volta diventa la furia distruggitrice d'un bambino nauseato dal suo gioco stesso (vedi 106 e 120).

Tuttavia non si tratta qui di fare della critica vera e propria. Ad altri spetta, se ne ha voglia; ad altri, che se scendesse in campo potrebbe, pensiamo, col suo giudizio sincero, schiarire l'orizzonte e restituire a tutti gli artisti libertà d'azione.

E non si tratta alla fine che di questo. Poichè sino a quando nelle dispute artistiche tireranno in ballo Nazione e Partito, sino a quando tali parole potranno essere adoperate per difendere una tendenza qualunque o una bottega di fruttivendolo o di antiquario sarà estremamente difficile e anche pericoloso discutere. Ci facciano dunque il sacrosanto piacere i signori Bardi e compagni di scostarsi da quel muro: sta ben ritto da sè e non ha bisogno del loro sostegno. Le battaglie d'arte si fanno in campo aperto, difendendosi con le proprie armi e secondo il proprio valore.

Carrà, Bardi e Soffici saranno tre buoni patriotti: ma ciò non significa che non amino ardentemente il loro paese coloro che giudicano certi sistemi e certi atteggiamenti nocivi al progresso spirituale dell'Italia.

ATTILIO CARPI

Ludi cartacei

Poeti, critici e pettegolezzi

Bisogna convenire che P. M. Bardi, proprietario della Galleria Bardi e direttore del mensile « *Belvedere* », si è fatta una réclame insperata.

Espone per la vendita quadri di Carrà e Soffici: ma essi non sono per Bardi semplicemente due firme da farsi pagare bene; *indicano anche un bisogno di rigenerazione e di nuove imprese per la serietà e il domani dell'arte italiana.*

Ma di tutt'altra opinione è Attilio Carpi (*Giornale degli Artisti*, 8 febbr.) il quale a simili parole resta « gelato ».

E non si offenda il signor Bardi: che chi sa fare in tal maniera il proprio mestiere ben merita plauso. Così tutti i pittori dipingessero come egli scrive e lancia i suoi generi! Per noi Carrà e Soffici al suo confronto sono Paneroni al confronto di Copernico, sebbene vengan posti dal loro critico e ospite come stelle di prima grandezza nel cielo della nuova Italia.

Bardi non si era contentato di poggiare la grandezza dei due pittori sui loro meriti; aveva anche affermato:

Con l'acqua che è passata sotto i ponti e con i telai finiti dai rigattieri tutto questo armeggio (quale?) in favore dei peggiori tromboni dell'arte borghese, rappresenta un controsenso alle conquiste dei giovani e ai diritti del Fascismo; d'altra parte desta una certa preoccupazione per le sorti dello spirito critico e del rispetto dei fatti e delle idee.

E Carpi commenta:

Avete capito? Nientemeno i diritti del Fascismo e il rispetto dei fatti e delle idee, sono in ballo. Osiamo proclamare che certi diritti e certi rispetti hanno difensori di ben altro valore del signor Bardi, bottegaio e Critico, e che non si onora l'Italia dileggiando Dell'Oca Bianca, Bistolfi e Mazzoni che dell'Italia sono e saranno lustro indelebile. Ma allo stesso tempo ci prostriamo davanti alla trovata del signor Bardi. Diamine! Trattandosi della salute della Nazione chi oserà mai replicare? Nessuno. « In quest'epoca tipica di provincialismo artistico » « dentro la babele dell'arte italiana » (guai se lo sente Margherita Sarfatti!) serpeggia una gran paura, la paura di buscarsi dell'antinazionale; e ciò imbroglia le favelle al punto che tutti « i chiacchieroni simulanti un convegno di civette di malaugurio » non potranno mai più intendersi per opporsi agli sforzi ventriloqui dell'audace critico. La via è aperta. La formula dettata. Dipingere in modo diverso di Carrà e Soffici, tentare di aprire mostre di pittori rimasti disperatamente attaccati al bello e al vero significa non amare il proprio paese, non capirlo, nuocergli.

Non entriamo nella polemica, ma segnaliamo l'epigrammatica conclusione del Carpi:

Le battaglie d'arte si fanno in campo aperto, difendendosi con le proprie armi ***secondo il proprio valore.***

Un articoletto dello stesso terribile *Belvedere*, intitolato « Per farsene un'idea », ha dato origine a una nuova polemica, assai istruttiva e divertente, benchè si tratti più che altro di pettegolezzi.

Alla fine del 1921, *Ojetti insisteva presso Carlo Carrà per avere un suo articolo per il neonato « Dedalo ». Carrà, dopo alcune esitazioni, proponeva a Ojetti un articolo su Amedeo Modigliani, morto da poco tempo. Ma siccome le fotografie che Carrà aveva a sua disposizione non erano belle e lucenti conforme all'uso delle pubblicazioni borghesi correnti, Ojetti scrisse a Carrà di attendere la prossima Biennale di Venezia, per fare qualche nuova fotografia dei dipinti esposti.*

Il giorno dell'inaugurazione dell'esposizione di Venezia, Ojetti incontra Carrà in una sala del padiglione centrale, poco lungi dalle pitture del Modigliani, e così lo apostrofa:

— Ah! è quello dei colli lunghi il pittore di cui voleva parlare su « Dedalo »!

Al che Carrà, secco secco rispose:

— Lei stia con i suoi Maurice Denis, e non vada più in là — alludendo a un articolo con molte riproduzioni apparso appunto in quei giorni su « Dedalo ».

Questa cronaca ha ora una coda.

Giorni fa Ojetti, fresco fresco, scrive sul « Corriere » le sue due brave colonne su Modigliani. In seguito farà scrivere su « Dedalo »; poi indirizzerà una tradizionale lettera aperta su « Pegaso »; poi terrà la commemorazione ufficiale nel Municipio di Livorno; ecc.

Ugo Ojetti (Italia Letteraria, 23 febbr.) afferma che « di questo raccontino 1922-30 non una parola è vera », e quel dialogo non è mai avvenuto ».

Passa quindi ad una « questione generale », che a noi interessa di più:

Come deve condursi la critica, oggi, davanti a questi artisti in continua trasformazione? Praticamente, i critici sono di due specie: quelli che per comodo o per ignoranza applaudono sempre, a tutti quelli che si presentano col pennacchio o pennacchietto della novità, dell'avanguardia, del maiveduto, e non badano nè al passato nè al futuro, paghi del presente, beati di ignorar tutto, superbi delle loro frasi a cavaturacciolo che a furia di girar su se stesse dànno l'illusione d'andare profondo; e quelli che si sforzano di cominciare a disporre in storia anche la minuta cronaca, di riunire l'arte di oggi a quella di ieri e dell'altro ieri, di cercare le origini e le cause, italiane e straniere, di tutti questi miracoli a sette la settimana, e tranquillamente scrivono ciò che pensano anche se rischiano di sembrare per un'ora ostinati e arretrati. Dico per un'ora, dato che, poco dopo, chi era metafisico diventa verista, chi era futurista diventa conservatore, chi era Tizio diventa Giotto, chi era soltanto Caio diventa Piero della Francesca, e via dicendo: e anche se a parole gli gridano le solite ingiurie, col fatto, cioè con le loro conversioni, gli dànno pienissimamente ragione: che è quel che conta.

Giustissimo; ma quanto alla « questione personale », Ojetti è fulminato da due lettere (*Italia Letteraria*, 2 marzo) di Carrà e di Bardi.

Carrà conferma l'esattezza della « favoletta », Bardi grida: « Smentisco nel modo più assoluto lo smentitore ». Indi prosegue:

Per quello che riguarda le idee generali, prendo atto del criterio di Ojetti, il quale dice: « So quello che devo fare domani per aver la coscienza in pace: esattamente quello che ho fatto fino ad ieri ». Ne ero, purtroppo, convinto anche prima.

E la conclusione, almeno per ora, resta a Ojetti:

Guarda, guarda: quel raccontino non firmato apparso sul Belvedere *adesso prende la firma di Carlo Carrà. Era proprio quello che desideravo sapere. Ripeto che il pittoresco dialogo non è mai avvenuto; che anzi non poteva avvenire, dato che la mia opinione sull'arte del Modigliani io l'ho allora, nel* 1922, *pubblicata sul* Corriere della Sera *ed è l'opinione opposta a quella che imprudentemente il* Belvedere, *o Carrà che dir si voglia, mi ha attribuita accusandomi d'una contraddizione adesso, con la citazione del mio articolo, provata non solo inesistente, ma inverosimile.*

Carrà oggi dichiara che non « si è mai allarmato » del conto in cui io tengo la sua pittura. Lasciamo andare quel « mai ». La lettera ch'egli mi ha allora indirizzata e che io ho pubblicata qui la scorsa settimana, ha avuto, poco dopo, innumerevoli compagne, fino al marzo dell'anno scorso. Ma non è il caso di continuare a pubblicarle. Da oggi Carrà non me ne scriverà più. Pace a me e a lui.

MART.

Da Marinetti alla Sarfatti

Nino Zuccarello, il primo attore giovane della Compagnia Musco, scrittore futurista sin dal primo nascere del movimento marinettiano, che ha al suo attivo diversi volumi di critica e di teatro, collaboratore della Stampa *di Torino,* Tevere *di Roma,* L'Ora *di Palermo,* Corriere di Sicilia, *di Catania,* Gazzetta *di Messina,* Realizzazione, Arte Fascista, Dramma, *ci invia questa sua* «Confessione intimista» *che volentieri pubblichiamo.*

Quel paese, lindo e lustro, imbiancato a nuovo è appollaiato all'impervia quota dell'Etna, quasi prono, in atto supplice alla montagna congiurante.

La via maestra che da Catania s'eleva quale nastro arricciolantesi, sembra che voli e canti. E' parata da palazzine scargianti ed appariscenti, dai polverosi cancelli ove glicini stemperano in tonalità di cielo, la cromatica gamma cilestrina; — mentre muri, neri di lava, ingabbiano giardini d'agrumata menta, garofani rossi impazziti, marmoree camelie e rinzerrano il nido caldo d'amore che sosta nel bel mezzo del pianoro, impelliciato d'erbuccia.

La mia famiglia, nella stagione quando l'aria è tutta pregna di mosto e le ragazze sono sapide di morespine e gialle di ginestre, con l'anima novella di chi vuol serenarsi in un riposo, va a villeggiare, garrula di trilli, fra risate e canti e suoni.

Quel paesino, aggrappato alla lava decennale, mi se[illegible]mente scapigliato, sempre in vacanza: scalvalcando muri, m'arrampicavo sugli alberi; assaporando il furto, affondavo i denti nella polpa succosa.

Il furto, fare quello che non si deve fare. Dopo, che le discipline hanno imbrigliato il fauno scavezzacollo, ho imparato le teorie del fingere del mascherare sempre verniciato di fresco.

Fu lì che mi si disse la prima parola d'amore, mentre l'anima giulebbata di romanticherie tremava, e la bocca, più rossa per la prossima voluttà, assoporava la vera gioia del primo bacio.

Tempi quelli, quando era molto «chic» imparigirsi alla Dumas, farla da Ortis o d'Antony: quando «le Confessioni d'un figlio del secolo e la Storia d'una capinera» erano le letture preferite, ammorbando la gioventù fra sospiri, languori ed abbandoni, quasi che la vita sia un trascinarsi lamentoso fino alla morte e non tutta una festività gioconda.

A salvarmi da quello stato basito, allucinato, color.... due Novembre, venne la cincinnante produzione del D'Annunzio, inzuccherata di capziosità, incastonata da parole ad effetto — chincaglieria decadente d'uno scrittore troppo innamorato di sè stesso, per non volersi rivelare intiero agli altri famelici, predini! letteratura rossa di piacere insazio e sempre gonfio; gravida di voglie sempre più concupiscenti, rutilanti.

Compresi, allora, che l'amore non è tramato, a fil doppio, tra sconforti lagrimogeni e timori smoccolanti, ma è brivido, ebbrezza gioia, tutta gioia!

Come per una festa avrei portato la mia diafana evanescente fidanzata — occhi fondi astrati acquitrinosi — sulle braccia, così, in alto, per la via maestra, come si porta il dono più agognato, una fiorita di gigli, un tesoro da possedere.

***

Fatte le vigilie d'Annunziane in quella cameretta fogliuta di edera e le ali; via con le teorie, gli schemi a contagoccie, ricalcate le orme della tradizione ovattata ed ingrommata; via con le estetiche diverse che ostruiscono, carcerano!

Di tutte le estetiche, prima estetica dimenticarle a tempo se non si vuole parlare a vuoto; se non si vuole che il linguaggio arrivi a freddo.

Il mio «Dissonanze sonore» fece saltar dalla sedia, ove erano acculati i «solerti frobi» redattori del «Cimento», giornale fiorentino del tempo, mediocre e bilioso, che con acre voluttà incaniva per vivere ai margini della letteratura crepuscolare.

Fu un momento di grande accoramento. Essere giovani letterati e non sottoscrivere al Vangelo Marinettiano, mi sembrava un non senso.

Giù gli occhiali a stanghetta; gli studenti verdi di ablativi assoluti e presenti storici, non sbadiglino più i licei fuligginosi o le patrie biblioteche infettate di tignole!

Niente schiene elastiche, sempre pronte agli inchini o alle riverenze; niente anticamere, vigilie; ma se avete qualche cosa nuova da dire, ditela pure sinteticamente. La vita è elettrica. Preme ai fianchi. Liberatevi dai pappagallismi, dal cantilenare la canzone degli altri, dal rosariare le preghiere degli altri.

Niente scolari. Niente discepoli. Tutte le esercitazioni, ma mettendosi a fare opera propria, che sia veramente tale.

Da quel giorno la mia fidanzata più turgida, dal seno pomoso, mi sembrò più bella; la vita mi si parò dinnanzi gioiosa e festante.

***

Poi, la guerra:

Cervignano. Baionette. Bombarde. Obici. Cannoni. La mia ferita. Chi seppe ispirarsi alle due parole: fango e fanteria, scrisse con emotività insolita. Il resto fu letteratura per portineria, elefantiasi. Nei combattenti futuristi, elencatoci su «Lacerba», una sola religione: il Silenzio.

La vera tragedia è nel Silenzio.

Se la guerra insegnò qualcosa è proprio quella di non discorrere affatto.

Il volto dell'uomo che tutto sa perchè tutto ha sofferto, e che poco dice oltre l'essenziale, in tempo di sangue, è dignitosissimo.

I miei quaderni di guerra «Parentesi di fuoco e Sanatesimo delle vampe», superato il futurismo, credo siano lineari e rettilinei, scarniti di fronzoli, mutilati di volatine di sicura presa.

L'Italia guerresca, assieme all'Austria, vinse il futurismo.

Il sintetismo letterario fu superato dalla scheletrica notizia dei comunicati di Cadorna e Diaz La vita è nell'attimo. Ogni minuto può portare il rosicamento di una sconfitta come la gioia di una vittoria.

Dopo la guerra e l'odiosissima produzione guerraiola di inchiostranti pennaioli, infreddoliti accanto ai termosifoni delle redazioni dei giornali, la revisione lucida dei valori, la critica alla critica, schematismo, frammentarismo, di scorcio, di getto.

Orientarsi, conoscere punti di riferimento era impossibile.

Teatro di poesia, storico, del grottesco, del paradosso. Casistiche fumiste. Poesia terra. Banchetto di taverna ingordo attorno al Milite Ignoto. Notturno trinciare. Minerva non va d'accordo con Mammone. Un solo Dio: il denaro Si manca di spiritualità. Finalmente l'apocalisse del Fascismo in luce di miracolo La forma letteraria, sveltita e snodata: il verso libero, conquista non ultima del

si — sulle braccia, così, in alto, per la via maestra, come si porta il dono più agognato, una fiorita di gigli, un tesoro da possedere.

***

Fatte le vigilie d'Annunziane in quella cameretta fogliuta di edera, odorosa di gelsomini, cominciai ad annodare i miei ardimentosi sogni letterari fra i cappelli selvaggi ed indomiti della mia ragazza. Qualche sogno vi rimase impigliato, qualche altre rimase ad essere guardato con diffidenza dietro la lucida vetrina dell'editore affarista, il quale si premurava dirmi che bisogna scrivere quel che piace, con la forma tradizionale, codina, per secondare il gusto della folla avida di sensazioni e non salire contro corrente per acquistare poi la sigla di lungimirante, lungivegente o addirittura di pazzo. Questa volontaria rinunzia a scrivere il solito pezzo di maniera chiamato novella, il solito pasticcio tenero al cippio di freddure più o meno di gusto chiamato commedia, il solito minestrone pepato alla superficie, chiamato romanzo, è ingiustificato, da ingenuo, da perdifiato.

Un crocifiggersi stupido, in quanto per niente utile.

Ricordo con molta simpatia fraterna, uno squisito e delicato poeta: Gesualdo Manzella Frontini: assieme si fecero i primi assaggi al futurismo, le prime esperienze all'arte nuova, che da Milano, rombando, scendeva giù per la penisola attonita ed aspettante.

Buzzi, Pallazzeschi, Govoni, Folgore, Carrà, Russolo, capitanati dal dinamico indemoniato, arcangelo dannato, Marinetti, con passo alla bersagliera, al suon di trombe, annunziavano la rinascenza.

Aria! Aria!

Spalanchiamo le finestre! Effluvi, zaffate, schiaffeggiate di arte futurista. I programmi a scandolo, del primisismo tempo, saturi d'elettricità, siderati ed astrali, mi vennero a tendere le braccia, come ad una persona cara, d'già conosciuta da tempo.

Mi attruppai. Ero dei loro. Riconobbi i fratelli spirituali. Via con i pancuni accademici che afflosciano va d'accordo con Mammone. Un solo Dio: il denaro Si manca di spiritualità. Finalmente l'apocalisse del Fascismo in luce di miracolo. La forma letteraria, sveltita e snodata: il verso libero, conquista non ultima del futurismo. Bisogna ritrovarsi. Guardarsi negli occhi. Conglobarsi. Molti assaggi, esperienze, tentativi si sono fatti. Bisogna fermarsi per irrigimentarsi verso un'arte fresca come acqua di polla, che nel mentre non vive del passato, si ricollega alla tradizione, dalla forma non carducciana classicheggiante nè dannunziana leziosoeggiante, ma di pura marca italiana: il novecentismo!

La generazione studiosa è stata sbandata alla deriva, all'arrembaggio: bisogna si organizzi per stabilire i ponti ideali di riferimenti, il mondo spirituale a cui tendere.

La Sarfatti, infaticabile suscitatrice di forze, calma e serena nella sua fede fascista, caporalesca del novecento bontempelliano, è figlia non degenere, non mancina, di Marinetti, capitano del futurismo, pioniere irestimabile d'italianità.

Senza rancori, verso la meta!

La via è lunga ed il desiderio è mordente!

***

La mia volposa fidanzata — che è poi quest'aghiforme tormento d'arte — ha ancora tutti i denti. Gli anni non le pesano. Le mani non sono rattrappite ed accennano a qualche movimento prensile: l'avvento a più ben fare, una volt ritrovati, nel pianoro solatio, i figlioli non degeneri, non mancini del futurismo: i novecentisti.

Nino Zuccarello

S. A. R. la Principessa di Piemonte fra gli ammalati poveri di Torino

TORINO, 22 — S. A. R. la Principessa di Piemonte ha visitato la cucina per gli ammalati poveri della quale ha molto apprezzato i benefici effetti e l'utilissima azione. S. A. R. ha benignamente ascoltato diversi poveri che si sono avvicinati all'Augusta ospite per esporle casi particolarmente pietosi.

Wieder ein marxistischer Gemeindesekretär verhaftet.

Wegen Mißbrauches der Amtsgewalt.

Privattelegramm des „Neuen Wiener Journals".

Hirtenberg, 10. Mai.

Der hiesige Gemeindesekretär Otto Helmer wurde von der Gendarmerie unter dem dringenden Verdacht des Mißbrauches der Amtsgewalt verhaftet und dem Bezirksgericht in Pottenstein eingeliefert. Helmer hat bei verschiedenen Sparinstituten Personalkredite in Anspruch genommen, ohne etwas abzuzahlen. Um nun den folgenden Lohnpfändungen zu entgehen, soll Helmer Gerichtsbescheide beiseite geschafft haben, so daß sie nicht zur Kenntnis des Bürgermeisters kamen und daher auch nicht zur Durchführung gelangen konnten. Auch die weiteren Urgenzschreiben hat er unterschlagen und als schließlich die Gemeinde geklagt wurde, hat er sowohl die Klage als auch die Ladung zur Tagsatzung beiseite geschafft. Helmer hatte ein Monatseinkommen von 500 Schilling nebst freier Wohnung. Die Gemeinde Hirtenberg hat eine sozialdemokratische Mehrheit.

Gespräch mit Mussolinis Kampfgenossin.

Margherita Sarfatti und der Novecentismo im neuen Italien.

Von

Dr. Gustav Gläßer (Rom).

Margherita Sarfatti, die bekannte Verfasserin der in fünfzehn Sprachen übersetzten, in hunderttausenden Exemplaren über die ganze Erde verbreiteten Mussolini-Biographie „Dux", steht als kunstkritische Führerin des „Novcentismo" des Modernismus im Mittelpunkt des zeitgenössischen Kunstschaffens in Italien. Der venezianischen Gesellschaft entstammend, erwarb sie sich schon in frühester Jugend ungewöhnlich exakte Kenntnisse der wichtigsten Kultursprachen und Literaturen, die sie befähigen, auch im Ausland bei zahlreichen offiziellen Anlässen kulturellen Charakters Italien zu vertreten, so in Berlin und vor kurzem in London. Der Vortrag über die italienische Kunst von heute, den sie 1927 im Festsaal der Berliner Universität halten durfte, wurde als Ereignis gewertet.

In der persönlichen Entwicklung dieser Frau spiegelt sich in typischer Form der Aufstieg ihres Landes wider. Von stärkstem sozialen Mitgefühl getrieben, wird die kaum Zwanzigjährige Mussolinis Mitstreiterin im Sozialismus des Vorkriegsitalien. An manchen Sonntagen hatte sie, von morgens bis abends im Auto von Dorf zu Dorf rasend, bis zu zehn politische Reden zu halten. Ihr Automobil diente dabei gleichzeitig als Katheder oder Kanzel, um die sich die Bevölkerung versammelte. An der publizistischen Vorbereitung der faschistischen Revolution hat Margherita Sarfatti gleichfalls stärksten Anteil. Kaum jemand hat in diesen Jahren des Kampfes dem werdenden Duce so nahe gestanden wie sie. Seit dieser Zeit ist Frau Sarfatti, gemeinsam mit Mussolini, Herausgeber der bedeutendsten politischen Zeitschrift Italiens: „Gerarchja". Ihr vor kurzem erschienener, groß angelegter Zeitroman „Palazzone", zeigt an dem Schicksal einer Familie und eines jungen Paares die gewaltige Wandlung in der italienischen Gesellschaft der Gegenwart. Frau Sarfattis kunstkritisches Schrifttum hat in der „Geschichte der modernen Malerei", deren Uebersetzung in mehrere Sprachen vorbereitet wird, seinen vorläufigen Höhepunkt erreicht. Gesellschaftlich bedeutet diese Frau ein aus dem heutigen Rom nicht hinwegzudenkendes Ferment. Ihr Salon in Via Nomentane ist Treffpunkt der prominentesten Köpfe Italiens und der besten internationalen Kolonie der ewigen Stadt.

Der Schreiber dieser Zeilen hat Frau Sarfatti, die eben von einer ihrer ausgedehnten Luftreisen nach Rom zurückgekehrt ist, nach ihren Eindrücken aus der dritten Dimension befragt. Die Schriftstellerin hat es vorgezogen, ihre Antwort in einem kurzen, doch höchst dynamischen Artikel für die Leser des von ihr regelmäßig gelesenen „Neuen Wiener Journal" niederzulegen:

Ueberlandschaft und fliegender Zaubermantel.

Von

Margherita Sarfatti.

„Oh, wäre doch ein Zaubermantel mein...
(Faust.)

Geschwindigkeit ist keine Hexerei, aber auch kein materielles Faktum, wie viele heute noch meinen. Eben so wenig ist sie eine rein sinnengebundene Erscheinung. Wer leidenschaftlichen Eifers voll das Motto unserer Zeit „Schneller!" an sich erlebt hat — der weiß es: Geschwindigkeit ist ein neues Ereignis im Geiste.

Nicht alle sind dieser Eroberung würdig; sie erfordert Sehnsucht und äußerste Anspannung aller Kräfte, wie jede höchste Freude. Die Zeit, jenseits gewisser Grenzen mit sich selbst multipliziert, wird schließlich an sich selbst zunichte, sie wird dann von uns als Gleichzeitigkeit erlebt, wie das Kino beweist. Und dennoch jammern heute noch manche Leute: „Beim Schnellfahren sieht man nichts von der Landschaft." (Die sich hinter dieser Phrase duckende geistige Faulheit ist vielfach nichts, als das uneingestandene, vielleicht unbewußte Alibi für physische Feigheit.)

Uns neuen Menschen und wachen Geistern aber schafft Geschwindigkeit eine ganz subjektiv lyrische, phantastische Ueberlandschaft: Synthesis aber von unserer physischen Person durchmessenen, von unserer moralischen Person nach Geschmack und Fähigkeit äußerst rapide geschauten, gesammelten, kombinierten Querschnitte durch die Landschaft.

Dank dieses oszillierenden Hinwegblitzens über die Zeit enthüllt jede Landschaftsfamilie ihre Wesenszüge dem, der ihre nackt aufleuchtende Gabe zu packen versteht. Herz und Auge bewahren mir das Antlitz der lombardischen Landschaft, wie sie aus der Tiefebene zu den Hügeln, Seen, Alpen aufspringt, Autostraßen blenden links und rechts, tausend unzerstückelte, zum Gesamterleben verschmolzene Bilder. Ich kenne die feierliche Seele der römischen Campagna, duftgeschwängert vom Tyrrhenermeer bei Ostia bis zu den Hügeln von Albano, durch Auto oder Flugzeug zur Einheit zusammengeballt. Das Griechenmeer von Janina bis zur Leukasklippe, zur Odysseusinsel Ithaka, bis zum Piräus erscheint in einem einzigen Integral aus Bläulichgrün und Silbergefunkel tief unter dem Kiel meines Flugzeuges. Mein Orient sind die Kuppeln der Hagia Sofia, die mir von Dämmergold umwittert aus dem Urgrund des Horizonts entgegenschießen.

Und das ehrwürdig durchfurchte Antlitz Italiens mit seinen drei Meeren und seinen Gebirgen lächelt mir in der vielgestaltigen Einheit seiner Wesenszüge auf dem Flug von Rom nach Mailand, von Venedig nach Palermo. Bläuliche Adria, lapidares Tyrrhenermeer, schneeweiße Gipfel der Apenninischen Alpen, azurene, violette, hüftenwiegende Golfe des Südens.

Geschwindigkeit schafft die märchenhafte Gleichung: Zeit = Raum, zertrümmert durch ihre Ineinssetzung die beiden Schicksalsschranken der Menschheit. Nie gekannte Schönheit ist ihr Werk. Der kategoriale Käfig unseres Geistes zerspringt, in einem Zeitabschnitt werden wir Herren des Absoluten.

Der neue große Soldatenbund.

Gründungsfeier. — Ansprachen Dr. Seipels und Vaugoins.

Originalbericht des „Neuen Wiener Journals".

In Lembachers großem Festsaal fand gestern die Gründungsfeier des Katholisch-deutschen Soldatenbundes, Zweiggruppe Wien, statt. Da Hunderte von Offizieren und Soldaten aller in Wien garnisonierenden Truppen zu diesem Fest erschienen waren, war der Saal bald überfüllt. Unter den Festgästen bemerkte man Altbundeskanzler Dr. Ignaz Seipel, Vizekanzler Heeresminister Karl Vaugoin mit seinem Adjutanten Oberstleutnant Dr. Libitzky, in Vertretung des Fürstbischofs Militärvikar Pawlikowsky seinen Provikar Prälat Dr. Koczy, Generaloberst Baron Sarkotic, Sektionschef General der Infanterie Artur Schiebel, General der Artillerie Ingenieur Geng, Präsidialchef Generalmajor Swoboda, Heeresinspektor General der Infanterie Knaus, General und Stadtkommandant Otto Wiesinger, Brigadier Redl sowie sämtliche Waffeninspektoren, Generale und Truppenkommandanten. Der Reichsbund katholischer Soldaten hat im Wiener Soldatenbund seinen stärksten Zweigverein gefunden. Sein Gründer ist Feldsuperior Dr. Edmund Reichenbach, der Wiener Brigadepfarrer. Der Bund tangiert in keiner Weise den Wehrbund, die mächtige Wirtschaftsorganisation der österreichischen Soldaten, in der bekanntlich alle Angehörigen der österreichischen Wehrmacht organisiert sind. Die Ziele des katholisch-deutschen Reichssoldatenbundes liegen fernab aller Politik, sind rein ethischer und kultureller Natur. Sie verfolgen den Zweck, außer den allgemeinen soldatischen Tugenden besonders Glaube und Sitte, Liebe zu Volk und Heimat, Berufsfreude, Kameradschaftsgeist, Sparsamkeit und Mäßigkeit zu fördern.

Nach der Begrüßungsansprache des Feldsuperiors Dr. Reichenbach bestieg Altbundeskanzler Dr. Seipel das Rednerpult. In gewohnt meisterlicher Art führte der Altbundeskanzler unter anderem aus: Man muß Gewerkschaften anerkennen. Sind sie wirtschaftlich wertvoll, verfolgen sie wie der Wehrbund den Zweck, den heute sicher nicht leichten Lebenskampf jedes einzelnen einer Berufskategorie zu erleichtern. Sind sie politisch, darf man ihnen nicht absprechen, daß sie durzusetzen trachten, was sie an Ideen zur Besserstellung des Staates für gut halten. Ihr Soldaten habt bewiesen, daß ihr zwar in euerer wirtschaftlichen Organisation an dem Wehrbund festhält, da er euch eine wertvolle Stütze ist und sicher immer bleiben wird. Politische Organisation lehnt ihr aber ab. Ihr stellt an ihre Stelle eine Organisation, die euch die Pflege euerer Gesinnung, die Festigung euerer seelischen und ethischen Grundlagen gewährleistet. Ich komme vom christlichsozialen Parteitag gerne auf einige Zeit zu euch. Am Anblick eurer Masse habe ich mich erfreut. Ich mag nicht Rückschau halten auf die Jahre seit dem Untergang der alten Monarchie, da der alte österreichische Geist gestorben zu sein schien. Sehe ich eure Scharen, weiß ich, daß er wiederlebt, erstanden ist, stärker ist denn je. Eure Rückkehr zu den tiefsten Quellen menschlicher Ethik, der Gewissenstreue und Verteidigung eurer Ideale, beweist mir, daß die, die heute auf dem Plan stehen, aus anderem Holze sind, als die vom November 1918. Man warf mir als Politiker und Kanzler oft vor, daß in meinem Wesen immer wieder der Priester durchschlage. Als ich die Sanierungsaktion begann, hieß man sie gut, solange es sich um Geld handelte. Als ich die Sanierung der Moral in Angriff nahm, flüchtete so mancher, dem die Festigung der Valuta recht genug war, den Kopf. Bei euch Soldaten sehe ich die Sanierung der Seelen. Ich weiß, daß ihr nie Gewissenszweifel haben werdet, ertönt einmal ein Komando, das nicht nur Exerzierübungen gilt, ihr werdet immer ganze stramme, resche Soldaten sein, stets ein eisernes Pflichtbewußtsein zeigen. Auch dann, wenn es sich einmal nicht nur darum handelt, mit klingendem Spiel hinter wehenden Fahnen über die Ringstraße zu marschieren, auch dann, wenn euch statt Hochrufen böse Worte entgegenfliegen, werdet ihr ernsteste Pflichterfüllung beweisen. In eurer neuen Organisation des christlich-deutschen Soldatenbundes gebet ihr mir eine neue Bürgschaft für Oesterreichs Zukunft.

Hierauf sprach Vizekanzler Heeresminister Vaugoin, immer wieder vom tosenden Beifall seiner Soldaten unterbrochen. „Euer neuer kultureller Verein möge euch das bringen, was ein Soldat braucht. Vom ganzen Herzen freue ich mich, daß ihr euch im katholisch-deutschen Soldatenbund zusammengefunden habt, um jene ethischen Werte zu pflegen, die dazu nötig sind, immer brave, anständige Soldaten zu bleiben. Wir sind knapp nach den argen Tagen von St. Pölten. Dort standet ihr wie die Spartaner bei den Thermopylen. Neunhundert Soldaten hatten sechzehntausend Schutzbündler in Schach zu halten. Euch ist es zu danken, wenn ein einst großer General der alten kaiserlichen Armee, dem

Dichiarazioni di Margherita Sarfatti
su la Mostra dopolavoristica di Bolzano

Roma, 13 notte.

Margherita Sarfatti, parlando della Esposizione dopolavoristica di Bolzano, ha premesso che la Mostra ha lo scopo di porre in giusta luce quelle energie produttive del nostro popolo fino ad oggi sconosciute, se pure esistenti, che in fondo affermano il carattere multiforme della genialità italiana.

«E' necessario — ha aggiunto — che nonostante la produzione extra-professionale, il nostro artefice lavori nel suo solco, approfondisca le sue condizioni specifiche, potenzi la sua coscienza particolare di produttori, per elevarsi continuamente verso la perfezione. Il nostro produttore cerca nel lavoro extra-mestiere il ristoro delle sue facoltà inventive e creative contro la costrizione del taylorismo, del sistema Bedet, e in generale di tutte quelle severe e mortificanti norme disciplinari che dividono e suddividono all'infinito la produzione in una serie di atti meccanici. Il nostro operaio, per interessarsi veramente e spiritualmente a quel che fa, ha bisogno di «vedere» quel che fa. Ci dobbiamo preoccupare della qualità degli oggetti, tenendo presente le condizioni materiali e spirituali nelle quali vennero creati. La prima Mostra sarà esempio, affermazione di possibilità avvenire, dimostrazione di idoneità. Il primo nucleo di espositori, che è già imponente da quanto mi resulta, sarà la legione dei quadri. I concorrenti odierni saranno eseguiti da altri, soltanto se «gli altri» potranno essere scossi dall'apatia. D'altra parte, non si può esigere immediatezza in tutti; la immediatezza è sempre relativa. Alla rispondenza collettiva, obbiamo giungere a gradi, conquistano la massa col convincimento individuale. L'invito rivolto a tutte le delegate dei Fasci da S. E. Turati, è stato accolto con entusiasmo grandissimo. Le donne italiane hanno dimostrato di sentire il profondo significato dell'esposizione. La maggioranza delle donne è raccolta in quella categoria professionale che si identifica nella parola «casalinga». L'esposizione chiarirà molto bene certe prerogative e darà alle espositrici meritevoli la soddisfazione morale più ambita: la «soddisfazione» data costituirà una spinta di emulazione per le donne rimaste assenti.

Venedig und Monza

Von unserem Berichterstatter

Mailand, im Juni.

Die in den vergangenen Jahren alternierenden internationalen Ausstellungen für reine und angewandte Kunst von Venedig und Monza fallen in diesem Sommer zum erstenmal zusammen, weil die Kunstgewerbeausstellung aus praktischen Erwägungen vom zweijährigen zum dreijährigen Turnus übergegangen ist. Das ist eine erwünschte Gelegenheit, um über die Kunst unserer Zeit in all ihren Formen gleichzeitig Rechenschaft zu fordern, natürlich nur in de mengen Rahmen, wie er von Venedig und von Monzageboten wird. Denn bei beiden handelt es sich im Grunde kaum um internationale Veranstaltungen an sich, als vielmehr um zwei nationale Schauen mit ausländischen Anhängseln. Der internationale Einschlag ist in der Hauptsache dazu da, den Italienern für ihre eigenen Leistungen einen Maßstab zu bieten und die Anregungen zu geben, die sie eben jetzt für ihre organische Entwicklung brauchen. Beide Ausstellungen, besonders aber die von Monza, machen deutlich, daß auf allen Gebieten des Kunstschaffens von der Architektur zur Malerei und zum Kunstgewerbe die richtungweisenden Impulse heute vom Ausland ausgehen. Das ist merkwürdig genug, ist doch der Futurismus eine italienische Erfindung. Aber er hat, seit er besteht, neben dem italienischen Leben hergelebt, ohne sich je seiner zu bemächtigen.

Es ist also ein hervorstechendes Moment unserer Zeit, daß gerade das fascistische Italien als retardierendes Moment wirkt und nur widerwillig auf den Wegen folgt, die andere Völker vorangehen. Der Anstoß ging wohl von dem ersten deutschen Auftreten in Monza im Jahre 1925 aus, die als eine ganz große Ueberraschung gewirkt hat. Doch blieb die Anregung zunächst noch auf kleinere Teilgebiete, wie die Keramik, beschränkt. Das war gewiß nicht so sehr die Schuld der Künstler als die der öffentlichen Meinung, des kaufenden Publikums und der amtlichen Stellen, denen sich die Kunstkritik allzu willfährig unterwarf. Bis man dann doch erkennen mußte, daß man sich festgefahren hatte. Erst vor wenigen Wochen hat Ugo Ojetti in einem viel beachteten Artikel darauf hingewiesen, wie andere Länder, — er nannte Frankreich, Deutschland und Schweden, — ihre modernen Ozeanriesen zu imponierenden Propagandisten ihres Kunststrebens machten, während die italienischen Schiffahrtsgesellschaften zäh an Renaissance und Barock festhielten. In diesen Monaten ist ein königlicher Hofzug in Dienst gestellt worden, dessen goldprunkende Kassettendecken und venezianische Damaste ein Musterbeispiel sinnwidriger Kunstanwendung darstellen.

In Monza zeigen jetzt aber erstmals zwei italienische Werkstätten Schiffskabinen, die nicht nur geschmackvoll sein wollen, sondern auch zweckentsprechend sind. Noch bis vor zwei Jahren erstanden in Mailand Bank- und Industriepaläste, die gerazu krampfhaft jeden Anklang an das Neue vermieden. Bei der jetzt erfolgenden Systematisierung des Stadtkerns mit ihren gewaltigen Straßendurchbrüchen kommt jedoch der moderne Zweckgedanke schon zu Wort. Die Hinwendung zur einfachen Form ist trotz vorsichtigster Zurückhaltung erkennbar, der Geschmack beginnt sich dem Neuen zu erschließen. Freilich hält man an dem echt italienischen Begriff des Ideal-Schönen fest, und der konservative Grundzug bleibt vorherrschend.

Die Leitung von Monza ist nicht zum wenigsten durch das Drängen der Frau Sarfatti in die Hände der Architekten Alpago-Novello, Gio Ponti und des Malers Sironi gelegt worden, die mit großer Tatkraft die neue Zweckkunst zur Geltung bringen. Der Festsaal wurde nach einem Entwurf des Architekten Muzio mit allen Marmorsorten von Italien verkleidet. Ein anderer Saal wurde von der Montecatini mit Aluminium, dem neuen „nationalen" Werkstoff, ausgeschmückt. Im Park sieht man moderne Gartenanlagen mit dekorativen Figuren in Vicentiner Sandstein, das Warenhaus, „die Rinascente" zeigt ein recht komfortables Wochenendhaus, das für die Italiener noch unbekannt ist. Die Elektrizitätsgesellschaft Edison endlich hat der Mailänder Architektengruppe der „Sieben" den Bau eines ultramodernen Glashauses anvertraut, in dem die Elektrizität in all ihren Anwendungsarten für den Haushalt zur Darstellung kommt. Sehr beachtenswert ist dann noch die Sammlung zeichnerischer Entwürfe von modernen Sommervillen, die später in einem Band vereinigt publiziert werden sollen. Für eine Nachahmung des Stuttgarter und Breslauer Beispiels, die moderne Bauweise in fertigen Bauten zu zeigen, mangelten die Mittel, so daß man sich mit dem bescheideneren Ersatz begnügen mußte.

Jedenfalls hat man sich mit Erfolg um Anregungen bemüht, die für Italien etwas Neues bedeuten. Die hervorragendste Anregung aber, die allein schon den Besuch von Monza lohnt, ist eine in solcher Vollständigkeit noch nirgends gezeigte Schau von antikem Glas aus den italienischen Museen. Diese Phiolen und Schalen, Armringe und Ketten aus der phönizischen bis zur spätantiken Zeit sind schön nicht nur durch ihre Farben, sondern mehr noch fast durch ihre einfachen, sinnvollen Formen, und so bringen sie unserem modernen Kunststreben eine wundervolle Bestätigung.

Es nimmt nicht wunder, daß die Ausstellung in Monza sehr viel lebendiger wirkt als die in Venedig. Das eigentlich Neue ist hier das regionale Einteilungsprinzig, das für die Malerei und Bildhauerei heute in Italien noch eine ebenso starke Bedeutung hat wie für die Literatur etwa. Ganz so scharf abgegrenzt wie im Mittelalter sind freilich heute die einzelnen Kulturprovinzen nicht mehr, aber der Gegensatz von Nord und Süd ist noch immer so stark, daß ein Mailänder Dichter sagen konnte, er fühle sich dem Iren verwandter als dem Süditaliener. Diesem geistigen Zustand kommt das fascistische Gewerkschaftssystem entgegen, denn es sollen von jetzt ab die Ausstellungen der provinzialen und regionalen Verbände die Vorstufe für Venedig bilden. Der erste Versuch kann noch kaum als geglückt bezeichnet werden, aber das will noch nicht heißen, daß das System nicht fruchtbar sei. Wohl sind erste Künstler mit guten Werken vertreten, wir möchten nur Casorati nennen, aber wesentlicher erscheint doch die Feststellung, daß die lombardische Künstlergruppe ganz entschieden führt, daß wie überall fast in Italien der maßgebende Einfluß in der Gegenwart vom Norden ausgeht.

Der Ehrgeiz der Italiener beschränkt sich nun keineswegs darauf, den Vorsprung der anderen Völker nachzuholen, sondern man glaubt an die Mission des italienischen Genius, die Gegenwart zu erelösen und zu einer neuen Vollendung zu führen. Der bekannte Maler Carrà spricht von dem stets gültigen Phänomen der europäischen Kunst, daß das „italienische Prinzip" jedesmal dann den maßgebenden Einfluß erhalte, wenn ein europäischer Maler eine endgültige Bestätigung für sein Schaffen sucht, und er verweist auf das Beispiel von Dürer, Poussin, Delacroix, Ingres, Cezannes. Frau Sarfatti hält das Schild der lateinischen „Civiltà" hoch, Ojetti setzt die „unheilbare Gesundheit" des italienischen Geschmacks den barbarischen Verirrungen der deutschen Kunst entgegen. Mit Genugtuung wird daher vermerkt, daß die Ungarn und eine internationale Künstlergruppe in Paris sich gewollt in die Abhängigkeit der italienischen Kunst begeben, mögen auch die Ergebnisse noch mehr als mager sein.

So ist es ganz selbstverständlich, daß bei einer derartigen Einstellung die deutsche Kunst, vertreten durch repräsentative Erscheinungen wie Dix, Hofer, Beckmann und andere, auf eine beinahe feindliche Ablehnung stößt. Wie sollte auch ein so schwer zugängliches Tasten und Streben auf Verständnis stoßen, wo doch außerhalb von Venedig nie und nirgend in Italien deutsche Kunst studiert werden kann? Während in der Musik ein reger Kulturaustausch stattfindet, und während die deutsche Literatur jetzt in Uebersetzungen an den italienischen Leser dringt, ist für unsere Malerei und Bildkunst ein völliges Vakuum vorhanden, das unmöglich durch Venedig allein ausgefüllt werden kann.

In der angewandten Kunst liegen die Verhältnisse unstreitig etwas besser, aber befriedigend kann man auch sie nicht nennen. In Monza hat sich der deutsche Werkbund diesmal darauf beschränkt, die sinnvolle Schönheit der technischen Form am Industrieprodukt aufzuweisen. Elektrische Schreibtischlampen und Wasserkocher, chemische Glasretorten, Haus- und Küchengeschirr, chirurgische Messer und Abbildungen von Flugzeugen und Dampfern sind von Prof. Hilbersheimer zu einer reinen Lehrschau vereinigt worden. Vielleicht ist in ganz Italien Gio Ponti der einzige, der den Zweck der deutschen Ausstellung begriffen hat. Wir sahen, wie er vor einer Gruppe von Industriekapitänen und Technikern ihren „polemischen Zweck" begreiflich zu machen suchte, und wie er auf malitiös lächelnde Verständnislosigkeit stieß. Schließlich richtete ein Zuhörer an ihn die Frage, wozu die Retorten kunstgewerblich dienen sollten. Kann man es ihm verdenken, daß er seinen Vortrag da nicht mehr lang ausspann?

Angesichts der seltenen Gelegenheiten, die Deutschland heute geboten sind, seine Kunst im Ausland zu zeigen, scheint uns, daß unsere Ausstellungskommissare allzusehr darauf bedacht sind, das „Charakteristische" zu zeigen, ohne darauf Rücksicht zu nehmen, wo und für wen sie ausstellen. Man kann nicht einwenden, daß Venedig oder gar Monza von einem internationalen Publikum vorzugsweise besucht würden. Das ist durchaus nicht der Fall, aber selbst wenn es so wäre, so bleibt doch daneben immer noch die Forderung zu Recht bestehen, daß uns daran gelegen sein sollte, vorhandene Vorurteile zu widerlegen und mit einem uns kulturell nahestehenden Lande wie Italien in engere Beziehungen auch auf dem Gebiet der Kunst zu gelangen. Welch andern Zweck hätte sonst die Wiederaufrichtung unserer Akademie in Rom?

Dr. Hans Fraenkel

Da Marinetti alla Sarfatti

Quel paese, lindo e lustro, imbiancato a nuovo, è appollaiato all'impervia quota dell'Etna, quasi prono, in atto supplice alla montagna congiurante.

La via maestra che da Catania s'eleva quale nastro arricciolantesi, sembra che voli e canti. E' parata da palazzine scargianti ed appariscenti, dai polverosi cancelli ove glicini stemperano in tonalità di cielo, la cromatica gamma cilestrina; — mentre muri, neri di lava, ingabbiano giardini d'agrumata menta, garofani rossi impazziti, marmoree camelie e rinzerrano il nido caldo d'amore che sosta nel bel mezzo del pianoro, impellicciato d'erbuccia.

La mia famiglia, nella stagione quando l'aria è tutta pregna di mosto e le ragazze sono sapide di morespine e gialle di ginestre, con l'anima novella di chi vuol serenarsi in un riposo va a villeggiare, garrula di trilli, fra risate e canti e suoni.

Quel paesino, aggrappato alla lava decennale, mi sa monello libero, eternamente scapigliato, sempre in vacanza; scavalcando muri, m'arrampicavo sugli alberi; assaporando il furto, affondavo i denti nella polpa succosa.

Il furto, fare quello che non si deve fare! Dopo, che le discipline hanno imbrigliato il fauno scavezzacollo, ho imparato le teorie del fingere, del mascherare sempre verniciato di fresco.

Fu lì che mi si disse la prima parola d'amore, mentre l'anima giulebbata di romanticherie tremava, e la bocca, più rossa per la prossima voluttà, assaporava la vera gioia del primo bacio.

Tempi quelli, quando era molto « chic » imparigiarsi alla Dumas, farla da Ortis o d'Antony: quando « le Confessioni d'un figlio del secolo » e la « Storia d'una Capinera » erano le letture preferite, ammorbando la gioventù fra sospiri, languori ed abbandoni, quasi che la vita sia un trascinarsi lamentoso fino alla morte e non tutta una festività gioconda.

A salvarmi da quello stato basito, allucinato, color... due Novembre, venne la cincinnante produzione del D'Annunzio, inzuccherata di capziosità, incastonata da parole ad effetto — chincaglieria decadente d'uno scrittore troppo innamorato di sè stesso, per non volersi rivelare intiero agli altri famelici, predini, letteratura rossa di piacere insazio e sempre gonfio; gravida di voglie sempre più concupiscenti, rutilanti.

Compresi, allora, che l'amore non è tramato, e fil doppio, tra sconforti lagrimogeni e timori smoccolanti, ma è brivido, ebbrezza, gioia, tutta gioia!

Come per una festa avrei portato la mia diafana evanescente fidanzata — occhi fondi astrali acquitrinosi — sulle braccia, così, in alto, per la via maestra, come si porta il dono più agognato, una fiorita di gigli, un tesoro da possedere.

* * *

Fatte le vigilie d'annunziane in ce saltar dalla sedia, ove erano acculati i « solerti e probi » redattori del « Cimento », giornale fiorentino del tempo, mediocre e bilioso, che con acre voluttà incaniva per vivere ai margini della letteratura crepuscolare.

Fu un momento di grande accoramento. Essere giovani letterati e non sottoscrivere al Vangelo Marinettiano, mi sembrava un non senso.

Giù gli occhiali a stanghetta: gli studenti verdi di ablativi assoluti e presenti storici, non sbadiglino più i licei fuligginosi o le patrie biblioteche infettate di tignole!

Niente schiene elastiche, sempre pronte agli inchini o alle riverenze; niente anticamere, vigilie; ma se avete qualche cosa nuova da dire, ditela pure sinteticamente. La vita è elettrica. Preme ai fianchi. Liberatevi dai pappagallismi, dal cantilenare la canzone degli altri, dal rosariare le preghiere degli altri.

Niente scolari. Niente discepoli. Tutte le esercitazioni, ma mettendosi a fare opera propria, che sia veramente tale.

Da quel giorno la mia fidanzata più turgida, dal seno pomoso, mi sembrò più bella; la vita mi si parò dinanzi gioiosa e festante

* * *

Poi, la guerra:

Cervignano, baionette, bombarde, obici, cannoni. La mia ferita. Chi seppe ispirarsi alle due parole: fango e fanteria, scrisse con emotività insolita. Il resto fu letteratura per portineria, elefantiasi.

Nei combattenti futuristi, elencatoci su «Lacerba» una sola religione: il Silenzio.

La vera tragedia è nel Silenzio.

Se la guerra insegnò qualcosa e proprio quella di non discorrere affatto.

Il volto dell'uomo che tutto sa perchè tutto ha sofferto, e che poco dice oltre l'essenziale, in tempo di sangue, è dignitosissimo.

I miei quaderni di guerra «Parentesi di fuoco» e «Sanatesimo delle vampe», superato il futurismo, credo siano lineari e rettilinei, scarniti di fronzoli, mutilati di volatine di sicura presa.

L'Italia guerresca, assieme all'Austria, vinse il futurismo.

Il sintetismo letterario fu superato dalla scheletrica notizia dei comunicati di Cadorna e Diaz La vita è nell'attimo. Ogni minuto può portare il rosicamento di una sconfitta come la gioia di una vittoria.

Dopo la guerra e l'odiosissima produzione guerraiola di inchistranti pennaioli, infreddoliti, accanto ai termosifoni delle redazioni dei giornali, la revisione lucida dei valori, la critica alla critica, schematismo, frammentarismo, di scorcio, di getto.

Orientarsi, conoscere i punti di riferimento era impossibile.

Teatro di poesia, storico, del grottesco, del paradosso. Casistiche fumiste. Poesia a terra. Banchetto di taverna ingordo attorno al Milite ignoto. Notturno trinciare. Minerva non è d'accordo con Mammone. Un solo Dio: il denaro. Si manca di spiritualità

in alto, per la via maestra, come si porta il dono più agognato, una fiorita di gigli, un tesoro da possedere.

* * *

Fatte le vigilie d'annunziane in quella cameretta fogliuta di edera, odorosa di gelsomini, cominciai ad annodare i miei ardimentosi sogni letterari fra i capelli selvaggi ed indomiti della mia ragazza. Qualche sogno vi rimase impigliato, qualche altro rimase ad essere guardato con diffidenza dietro la lucida vetrina dell'editore affarista, il quale si premurava dirmi che bisogna scrivere quel che piace, con la forma tradizionale, codina, per secondare il gusto della folla avida di sensazioni e non salire contro corrente per acquistare poi la sigla di lungimirante, lungivegente o addirittura di pazzo. Questa volontaria rinunzia a scrivere il solito pezzo di maniera chiamato novella, il solito pasticcio tenero al cippio di freddure più o meno di gusto chiamato commedia, il solito minestrone pepato alla superficie, chiamato romanzo, è ingiustificato, da ingenuo, da perdifiato.

Un crocifiggersi stupido, in quanto per niente utile.

Ricordo con molta simpatia fraterna, uno squisito e delicato poeta: Gesulado Manzella Frontini; assieme si fecero i primi assaggi al futurismo, le prime esperienze all'arte nuova, che da Milano, rombando, scendeva giù per la penisola attonita ed aspettante.

Buzzi, Pallazzeschi, Govoni, Folgore, Carrà, Russolo, capitanati dal dinamico indemoniato, arcangelo dannato, Marinetti, con passo alla bersagliera, al suono di trombe, annunziavano la rinascenza.

Aria! Aria!

Spalanchiamo le finestre! Efflu vi, zaffate, schiaffeggiate di arte futurista. I programmi a scandolo, del primissimo tempo, saturi d'elettricità, siderali ed astrali, mi vennero a tendere le braccia, come ad una persona cara, di già conosciuta da tempo.

Mi attruppai. Ero dei loro. Riconobbi i fratelli spirituali. Via con i pancumi accademici che afflosciano le ali; via con le teorie, gli schemi a contagoccie, ricalcate le orme della tradizione ovattata ed ingrommata; via con le estetiche diverse che ostruiscono, carcerano.

Di tutte le estetiche, prima estetica dimenticarle a tempo se non si vuole parlare a vuoto; se non si vuole che il linguaggio arrivi a freddo.

Il mio «Dissonanze sonore» fe grottesco, del paradosso. Casistiche fumiste. Poesia a terra. Banchetto di taverna ingordo attorno al Milite ignoto. Notturno tronciare. Minerva non è d'accordo con Mammone. Un solo Dio: il denaro. Si manca di spiritualità. Finalmente la apocalisse del Fascismo in luce di miracolo. La forma letteraria sveltita e snodata: si ritorna alla semplicità: il verso libero, conquista non ultima del futurismo, è a portata di mano. Bisogna ritrovarsi. Guardarsi negli occhi. Conglobarsi. Molti assaggi, esperienze, tentativi si sono fatti. Bisogna fermarsi per irrigimentarsi verso un'arte fresca come acqua di polla, che nel mentre non vive del passato, si ricollega alla tradizione, dalla forma non carduciana classicheggiante, nè d'annunziana lezioseggiante ma di pura marca Italiana: il novecentismo!

La generazione studiosa è stata sbandata, alla deriva, all'arrembaggio: bisogna si organizzi per stabilire i punti ideali di riferimenti, il mondo spirituale a cui tendere.

Il «novecento» è sacrificio di ogni inutile svolazzo, è precisione di linee, forza d'immaginazione, ricostruzione sintetica. Qualcosa di necessario è in noi. Sentiamo il brivido sacro come per qualche cosa grande che sta per nascere. Oggi è l'ora che l'Italia deve dare in sintesi luminosa un nuovo volto alla bellezza e alla divinità.

La vita moderna è arida e veloce. Non dobbiamo isterelirci in meccanicità di forme vuote e superate da tempo, ma creare una bellezza che non sia oleografica: una bellezza atipica, metafisica eterna.

La Sarfatti, infaticabile suscitatrice di forze, calma e serena nella sua fede fascista, capora lessa del novecento bontempelliano, è figlia non degenere, non mancina, di Marinetti, capitano del futurismo, pioniere inestimabile d'italianità.

Senza rancori, verso la meta! La via è lunga ed il desiderio è mordente.

* * *

La mia polposa fidanzata — che è poi quest'agiforme tormento di arte — ha ancora tutti i denti. Gli anni non le pesano. Le mani non sono rattrappite ed accennano a qualche movimento prenzile; l'avvento a più ben fare, una volta ritrovati, nel pianoro solatio, i figliuoli non degeneri, non mancini del futurismo: i novecentisti.

Nino Zuccarello

IL CORRIERE DELL'ARTE

Scuola di Parigi

Nelle storie letterarie e artistiche, e nella storia in generale, finiscono col trovar sede abituale e preponderante alcuni errori che vengono raccomandati alla celebrità appunto come tali. Scrittori e personaggi politici divenuti famosi per equivoco accrescono la loro postuma celebrità proprio quando il trucco è scoperto e tutti si affaticano a dimostrarlo. Movimenti e indirizzi che appena appena meriterebbero un posticino a piè di pagina, o quello neppure, riempiono capitoli e monografie per il solo fatto che ne occorre dimostrare l'infondatezza, anzi l'inesistenza. Infatti, nel caso nostro, nessuno pensa più che la «scuola di Parigi», a rigor di termini, sia mai esistita. Ma come scriveva della pittura contemporanea senza farne il nome e resistere alla tentazione di chiarirne l'infondatezza?

Ritorna sulla questione Mario Mafai, non tanto incidentalmente da riuscir superfluo, in un articolo dell'*Italia letteraria*. Sulla copertina di un bel volume dedicato alla *Peintere moderne française* ha veduto riprodotto un disegno di Modigliani, francese non di nascita e meno d'ispirazione. Ecco la «Scuola di Parigi». La quale parrebbe consistere nel vecchio adagio di prendere il buono dove si trova e da qualunque fonte provenga, senza andar troppo per il sottile in fatto di stato civile e di timbri postali.

Al contrario tutti sanno che in fondo non si tratta di leptomonia così superficiale, nè di un'altra più radicale esercitata ai danni della razza e delle tradizioni indigene. I parigini possono andar superbi di questo accentramento del mercato mondiale artistico, fare il brutto e il bel tempo in quanto alla moda, regolare la borsa dei valori e il listino dei prezzi di vendita. E' parecchio, ma non più che tanto. Per il resto, e cioè per l'arte, i migliori dimorano alla Villa-Lumière senza dimenticare d'essere italiani o spagnoli, tedeschi o russi, negri o giapponesi. Questo è stato riconosciuto più volte con argomenti vari ed esempi a josa. Picasso non ha nulla da spartire con Braque e Matisse, tra De Chirico e Fujita la distanza è anche maggiore di quel che passi tra l'Italia e il Giappone, Chagall e Coubine si possono voltare le spalle.

Anche dimenticando che ogni artista, di ogni tempo, fa scuola a sè e volendo ad ogni costo raggruppare, per ragioni di studio o di pratica, alcuni nomi, il tentativo di mettere insieme questa «Ecol de Paris» è il più assurdo a memoria di storico. Si trattava anzi proprio dell'occasione più propizia per mostrare, non so se con maggior soddisfazione o rincrescimento, che la bancarotta delle scuole era ormaidichiarata perchè un numero così grande di artisti che, nella stessa città e nello stesso periodo di tempo, mostrassero tante divergenze di idee, di abitudini e di cultura, non s'era finora mai visto. Unico accenno di personalità collettiva, in questa scuola, la Sarfatti crede di rinvenirlo nel problema della composizione stilistica, ma aggiunge subito che, se comune è l'ansia della ricerca, le strade seguite sono innumerevoli. Oppo per conto suo incalza e si ferma alla visione del mercato generale: Parigi segnala ad ogni stagione il «tipo» più in voga e chi è sul posto ha modo di servirsene più presto e piazzare meglio la merce.

Giunti a tal punto, questa disegnazione non indica più nulla, neanche molto alla larga. E' dunque venuto il momento per dimenticarla ed inventare altre classificazioni, a meno che non si voglia ancora servirsene come il calderone di Macbet.

Progetti di ville italiane

il calderone di Medea.

Progetti di ville italiane

Il volume che la Casa Bestetti e Tumminelli manda fuori con l'abituale cura ed eleganza, sotto il titolo: 36 *progetti di ville di architetti italiani*, dovrebbe costituire il quadro dei tentativi più recenti in questo campo. Sono infatti quelli stessi che hanno già partecipato alla Triennale di Monza come il meglio della nostra produzione.

Dalla raccolto, a semplice titolo informativo, non si può parlare che favorevolmente. Essa rispecchia l'incertezza attuale, la molteplicità e differenza di soluzioni, il consueto turbamento e sbandamento nelle idee ma anche quanto vi ha di consistente a tutt'oggi. La fantasia ora manca ed ora giunge apposta per disturbare, spesso le decorazioni, dopo aver fatto delle mezze concessioni alla «razionalità», riescono per il restante superflue, ma quasi dappertutto si fa strada un bisogno di semplicità che è di buon augurio, anche se talvolta si scopre a due passi dalla sciatteria.

Il Portaluppi vanta una trovata piacevole e realizzata con gusto pari all'ardimento: un edificio all'incontrario, con i locali uno sotto laltro e tutti sotto l'ingresso. La villa d'alta montagna del Buzzi vuol rispondere a larghi criteri di adattamento e a tutta una gradazione di forme ospitaliere. Il Griffini insiste sui vantaggi delle piante circolari, il Ponti retrocede a un raffinato ottocento, il Minoletti si rivela pacatamente lombardo e agreste, il Bottoni e il Fallica mostrano predilezioni letineggianti, il Bergoni e Caneva colorano di moderno le loro strutture tradizionali, il Fiocchi è onesto e limitato, il Marelli aerato e composito.

Gli altri contribuiscono variamente al decoro della pubblicazione e così vorremmo che contribuissero a quell'architettura del novecento per la quale ci preoccupiamo molto che sia tutta nostra, e cioè libera da interferenze estranee, ma non abbastanza perchè sia degna di reggere il confronto con le grandi costruzioni del passato.

a. p. s.

FEBBRAIO		
	1	S s. Ignazio v.
●	2	D Purificaz. di Maria V.
	3	L s. Biagio v.
	4	M s. Gilberto
	5	M s. Agata v.
	6	G s. Doroth.
	7	V s. Romual.
	8	S s. Onorato
✤	9	D s. Apollonia
	10	L s. Gugliel.
	11	M s. Lazzaro
	12	M s. Eulalia
	13	G s. Fosca ☽
	14	V s. Valentin.
	15	S s. Faustino
●	16	D Settuages. s. Giuliana
	17	L s. Donato
	18	M s. Simeone
	19	M s. Corrado
	20	G s. Zenob. ☾
	21	V s. Eleonora
	22	S s. Margher.
✤	23	D Sessages. s. Policar.
	24	L s. Mattia
	25	M s. Costanza
	26	M s. Porfirio
	27	G s. Onorina
	28	V s. Macar. ☽

SCEMENZA ZODIACALE

Ai pittori non rincresce
di dipinger frutta e polli,
ma in « natura morta » il Pesce
chi sa far meglio d'Irolli?

FEBBRAIO

Primo quarto - ore 17,26 - Il pittore Bartoli, maestro del genere, riesce a sedurre la fantesca sofficiana, nella speranza di carpirle il segreto - Dopo di chè la commissione ritorna a Roma, denunziando la presenza della Vergine a Strapaese.

Luna piena - ore 8,39 - Sulle pendici del Monte Bianco, tra quota 1000 e quota 2000 di altezza, si nota un movimento pregressivo di gonfiamento di una vasta zona di roccia.

Ultimo quarto - ore 8,44 - Segreta adunanza dello Stato Maggiore dell' Arte Italiana: Donna Margherita G. Sarfatti e il pittore Sironi impauriti per la sorte del « 900 » protestono contro l'intervento cosmico nelle faccende dell'arte Italiana e chiedono energici atteggiamenti - Si legge un telegramma dello scultore Martini che invoca, prima di ogni deliberazione, ostetrico artistico per visita personale - Il pittore Carrà fa il pesce in barile.

Luna nuova - ore 13,33 - Diffondesi notizia identificazione « Vergine » - Grande dimostrazione futurista a Milano contro presunta identificazione - S. E. Marinetti dichiara esplicitamente che la vergine... o il vergine non può rintracciarsi che tra i futuristi - Balla è presente in costume da balia.

Die Kunstströmungen des Novecento in Italien

Vortrag von Margherita Sarfatti (Rom)

Auf Einladung des deutsch-italienischen Kulturinstituts „Petrarca-Haus" sprach am Donnerstag in der Universität Margherita Sarfatti (Rom) über „Die Kunstströmungen des Novecento in Italien" Die Rednerin ist um so mehr berufen, über die Gegenwartsbestrebungen der italienischen Kunst zu reden, als sie, die in Italien rühmlichst bekannte Romanschriftstellerin und Biographin Mussolinis, zu den Mitbegründern des Novicento gehört. Das Novicento aber bedeutet die Fahne, um die die neue italienische Künstlergeneration sich schart, im Geiste einer neuen Klassizität das verlorene Primat in der Kunst wiederzugewinnen.

Was die Rednerin vorbrachte, war nicht gerade abgründig tief, aber sie weiß so angenehm und fesselnd zu plaudern, daß man ihr mit Freude und Genuß zuhört. Die fremdartige Aussprache ihres Deutschen gibt ihrem Vortrag noch eine besonders pikante und liebenswürdige Note. Und wenn sie mit einer freundlichen Verbeugung vor unserer Vaterstadt von dem „marmornen" Köln sprach, dann hat beim Gedanken an die altersgeschwärzten Sandsteinquader unserer gothischen Bauten wohl kaum jemand ein leises Lächeln unterdrücken können.

Die italienische Malerei habe, so führte die Rednerin aus, ihren Kreislauf in der Renaissance vollendet; seitdem sei die Führung in der Kunst auf andere Völker übergegangen. Im 19. Jahrhundert, dem Jahrhundert des Ueberflusses an Intellektualität, habe die deutsche optische Schule der Malerei neue Wegung in der Richtung auf Realismus und Impressionismus hingewiesen. „Farbe ist Licht" sei das Schlagwort der Maler geworden. Cezanne, in Italien geboren, habe dann zum ersten Male wieder die Wucht der Masse gesehen. Picasso endlich sei der Erfinder des Kubismus geworden das in tieferem Sinne eine Rückkehr zur Tradition bedeute. Durch den Kubismus seien die besten Maler des Novicento hindurchgegangen, jedoch sei der Kubismus zu abstrakt, um in der Helle der italienischen Sonne bestehen zu können.

1923 sei das Novicento geboren worden; das Programm der unter diesem Sammelwort vereinigten jungen Maler sei Bejahung des Lebens, Beherrschung des Materiellen durch das Geistige. Nicht auf das Charakteristische allein gehen ihre Bestrebungen, sie trachten ins Ewige, suchen das Charakteristische in das Gebiet der heiteren Schönheit zu tragen. Komposition, Rhythmus und Synthese seien die Schlagworte der modernen italienischen Künstler, die sich als die neuen Primitiven einer neuen Sensitivität betrachten. L. O.

Um das Wahre, Gute und Schöne

Frau Sarfatti über die neue italienische Kunst des Novecento

Seit einigen Jahren hat sich in Italien geistig und organisatorisch eine neue Kunstrichtung zusammengeschlossen, die sich das Novecento nennt. Was es mit dieser Kunstrichtung, von der auch in Deutschland bereits viel die Rede ist, auf sich hat, entwickelte am Donnerstag in der Universität Frau Margherita Sarfatti. Das deutsch-italienische Kulturinstitut Petrarca-Haus unter Leitung von Prof. Farinelli, hatte die Rednerin nach Köln gebeten. Die Schriftstellerin, deren Buch über die moderne Malerei sehr bekannt ist und die eine ausgezeichnete deutsche Biographie Mussolinis geschrieben hat, wurde von Prof. Farinelli mit Worten bewundernder Höflichkeit den zahlreichen Zuhörern vorgestellt.

Die warmherzige Höflichkeit des Gelehrten wurde verständlich, als die Rednerin das Podium betrat. Eine schlanke, blonde Frau, in einfach-elegantes Schwarz gekleidet, sprach unter müheloser Beherrschung der deutschen Sprache ohne jede Unterlage über das Wesen der neuen italienischen Kunst. Ihre Sprache blieb während der einstündigen Ausführungen bildhaft, klar und eindringlich getragen von einer leidenschaftlichen Begeisterung für die vertretene Sache. Meisterhaft verstand es die Rednerin, die Zuhörer für ihren Gegenstand zu erwärmen und den Wunsch entstehen zu lassen, daß auch in Köln möglichst bald eine Ausstellung moderner italienischer Kunst veranstaltet wird.

Eingangs pries sich Frau Sarfatti glücklich, im alten Kulturland des Rheins sprechen zu dürfen, namentlich in diesem Goethe-Jahr, in der Erinnerung an diesen größten Vermittler zwischen deutscher und italienischer Kultur. In einem Rückblick auf die Kunstgeschichte bezeichnete sie Courbet, Cézanne und Picasso als die Vorläufer und Wegbereiter der neuen Kunst, um dann Art und Wesen des Novecento näher zu schildern.

Das Novecento will ein ruhiges, erhabenes, klassisches und modernes Wort zur Kunst der Gegenwart sagen. Es will die edelsten Eigenschaften der Klassizität wieder lebendig und nutzbar machen für unsre Zeit, ohne dabei in eine geistlose Nachahmung des Klassizismus zu verfallen. Es will bewußt modern sein, aber es will zugleich auch schön sein. Es will die bildende Kunst wieder als Zauberei, als Schöpfung neuer Wirklichkeit begreiflich machen. Es geht aus von einer grundsätzlichen Bejahung des Lebens, die der moderne Mensch so nötig hat, von der Ansicht, daß der Geist die Materie beherrschen soll. Das Novecento will die Welt daran erinnern, daß der Mensch der Herr der Maschine ist und nicht umgekehrt. Dazu aber ist auch die Schönheit wieder notwendig. Nicht so sehr der Ausdruck soll der Kern dieser Kunst sein, als vielmehr, eine andre geheimnisvolle Wirklichkeit aufzubauen. Die Formelemente der neuen Kunst sind Kompositionen, Einheit und Synthese. Dabei aber klebt das Novecento nicht an einem starren Programm; die Künstler, die in ihm mitwirken, haben durchaus verschiedene Temperamente.

Mit überlegenem Humor bannte Frau Sarfatti den Sturm der Entrüstung, der gegen die neue Kunst aufgestanden war. Der Name Novecento soll keine Anmaßung sein, sondern ein Programm und eine Forderung. Sie wies hin auf die Erfolge, die die neue Kunst seit 1923 zuerst in Italien, dann in der weiten Welt errungen hat. Seit der großen Ausstellung im Jahre 1926 in Mailand zieht sich ein Zyklus von Ausstellungen durch Italien und das Ausland: die neue Kunst hat sich trotz aller Anfechtungen durchgesetzt. Nachdrücklich betonte Frau Sarfatti, daß das Novecento den Erfolg nicht in der Menge, sondern in der Qualität suche. Der Erfolg habe dieser Auffassung recht gegeben. Auch ein freimütiges Wort der Kritik hatte die Rednerin für das Novecento: es geht in seinem Pathos manchmal etwas zu gewaltsam mit der Wirklichkeit um. Das Interesse aber ist in der ganzen Welt und besonders in Deutschland geweckt. Die Menschen verlangen nach einer neuen Schönheit, und die soll das Novecento bringen.

—ns.

Mussolinis Biographin spricht

Die Kunstströmungen des Novecento in Italien

Ueber dieses Thema sprach im Rahmen der Veranstaltungen des Petrarca-Hauses



Frau Margherita Sarfatti (Rom), die bekannte italienische Kunst- und Romanschriftstellerin. Ein erlesenes Publikum — Freunde der Kunst und des Deutsch-italienischen Kulturinstituts — fand sich in der Universität ein, um die Führerin im journalistischen — sie ist Mitarbeiterin am Popolo d'Italia und Herausgeberin einer Zeitschrift — und literarischen Leben des gegenwärtigen Italiens kennen zu lernen. Arturo Farinelli, der Präsident des Instituts und Mitglied der Kgl. italienischen Akademie, stellte die Rednerin als Kunsthistorikerin vor, deren Arbeit über die italienische Kunst der Gegenwart internationale Anerkennung fand, als Schriftstellerin, deren Romane tiefe Beobachtung der Natur und schöpferische Deutung der künstlerischen und geistigen Werte der Moderne erkennen lassen, deren Biographie Mussolinis — in deutscher Uebertragung unter dem Titel: Vom Maurer zum Diktator — endlich eine der besten sei. Dann nahm Frau Sarfatti das Wort und gestaltete — dank ihrer Beherrschung der deutschen Sprache, dank ihrer anschaulich-bildhaften Darstellungsweise — den Abend zu einem Erlebnis für die Zuhörer.

Einleitend charakterisierte sie die italienische Malerei als die Kunst, deren große typische Errungenschaft die Hervorzauberung der Tiefe ist — aus der zweidimensionalen Fläche, die nur aus Länge und Breite besteht, das heißt die Schöpfung des Raumes und der Wucht des Körpers im Raume. Diese Erkenntnis bestimme die Grundhaltung des Novecento, der italienischen Kunstbewegung der Gegenwart, die Frau Sarfatti mit einigen befreundeten Malern und Bildhauern mit diesem „anspruchsvollen Namen" taufte. Der Name bezeichne ein Programm, eine Hoffnung, einen Schlachtruf: den Glauben an die Wiedergeburt von Italiens Hegemonie auf dem Gebiete der bildenden Kunst. Die seelische Struktur dieser Bewegung skizzierte die Rednerin mit dem Hinweis auf Goethes Wende von der Romantik zum Klassizismus. Diese Wandlung vom Sturm und Drang zu heiterer Erhabenheit und froher Harmonie ist das bedeutsamste Symptom der Moderne und findet, obgleich Universalbewegung, im italienischen Novecento ihren reifsten Ausdruck.

Frau Sarfatti vermittelt durch einen Rückblick auf die Renaissance das Verständnis für ihre Charakterisierung der italienischen Kunst der Gegenwart. Sie bezeichnet die Kunst eines Raffael und Michelangelo als die Vollendung, die eine Steigerung in derselben Richtung nicht erlaubte. So war es jetzt Zeit, daß die nördlichen Völker Europas zu einer neuen Analyse der Betriebsteile der Wirklichkeit kämen, denn in der idealen Synthese des Vorhandenen konnte man nicht weiter. Die Rednerin findet sie in den wissenschaftlichen Erkenntnissen des 19. Jahrhunderts, in der Analyse des Sonnenspektrums eines Helmholtz, für den Farben und Formen in der Natur nicht existierten, nur Licht und dessen Spiegelungen. So kam die große Umwälzung in der Malerei, die über den Realismus eines Courbet, den Impressionismus eines Manet zu Cézanne führte, der den großen Weg der modernen Kunst eröffnete, zu einer Kunst, die im Kubismus den Wert des wuchtigen Körperlichen, des Plastischen wieder zu Ehren brachte. Zur Einfachheit der Form, der Kühnheit der Form, dem Maß in Wille und Ausdruck, dem klassischen Element, gesellen sich Wille zur Tat und zur Größe als Ausdrucksformen der Seelenstruktur der modernen Zeit. Und während das Ideal der nordischen Seele das Ausdrucksvolle, Typische und Charakteristische ist, strebt die italienische Schule von heute vom Charakteristischen nach dem Ewigen, vom Augenblicklichen zum Dauernden, vom Typischen zum A-Typischen, verklärt von der ewigen Vornehmheit der Schönheit. Die Rednerin betont das Jugendstadium dieser neuen Künstler, die als Primitive, als Quattrocentesier einer neuen Empfindsamkeit zustreben, die freilich noch stark willensmäßig ist und die spontane und instinktive Gestaltungskraft noch nicht gefunden hat. Doch bürge die Sympathie, die der neuen Richtung in der Welt zuteil wurde, für die große Zukunft des Novecento, das auch im heutigen Deutschland Anklang gefunden habe. In dem Lande, so schloß die Rednerin, das dem Neuen auf allen geistigen Gebieten mit vorurteilsloser Vitalität und bewundernswerter Lebenskraft entgegenkomme.

Die tiefen und inhaltreichen Ausführungen der Rednerin lohnte stürmischer und herzlicher Beifall. Das Petrarca-Haus darf die Veranstaltung als einen Erfolg buchen, den die kurze Zeit seines Bestehens noch achtenswerter macht.

Dr. Hl.

Neue Kunstströmungen in Italien

Das deutsch-italienische Kulturinstitut Petrarka-Haus in Köln ließ die italienische Kunstschriftstellerin Margherita Sarfatti aus Rom, die auch eine vorzügliche deutsche Mussolini-Biographie geschrieben hat, über die modernen Kunstströmungen Italiens in der Universität sprechen. Die Rednerin, die auch nach der Zahl ihrer Jahre die junge Kunst Italiens vertritt, berichtete in gewähltem Deutsch über die neue Kunstrichtung des Novecento, die unter ihrer Anregung entstanden ist und deren Vorsitz sie führt. Die neue Richtung wolle zur modernen Kunst ein ruhiges, erhabenes, klassisches und modernes Wort sprechen. Das Novecento solle nicht ein Abklatsch des Klassizismus sein; aber es wolle die edelsten Eigenschaften der Klassizität für die moderne Zeit wieder nutzbar machen. Die Rednerin nannte Courbet, nannte Cezanne und Picasso als Wegbereiter. Das Novecento solle wieder Schönheit in die Welt bringen, Bejahung des Lebens. Es gehe davon aus, daß der Geist die Materie beherrschen solle und daß die Maschine wieder zum Sklaven des Menschen werde. Die neue Kunst wolle eine neue Wirklichkeit aufbauen; eine erhabenere, geheimnisvollere Wirklichkeit. In der Form erreiche sie ihr Ziel durch die Anwendung der klassischen Grundsätze der Komposition, der Einheit und der Synthese. Aber die Organisation des Novecento sei nicht an ein starres Programm gebunden; jeder Künstler habe sein eignes Gesicht. Mit humorvollen Wendungen tat dann die Rednerin den Sturm der Entrüstung ab, der sich gegen die neue Kunstrichtung erhoben habe. Auch ein Wort der Kritik ließ Frau Sarfatti einfließen: die neue Richtung gehe manchmal etwas zu gewaltsam mit dem Pathos und mit der Wirklichkeit um. Dies hindere aber nicht, daß die ganze Kulturwelt bereits lebhaftes Interesse an dieser Kunst genommen habe; besonders Deutschland habe sich von Anfang an für die 1923 gegründete Bewegung interessiert.

Dr. Franz Rodens.

*

Sarfatti Margherita. — Insegnò agli uomini come si fa a creare un movimento d'arte: perchè il 900 è dovuto alla nostra. Nonostante le varie pieghe assunte dal nuovo secolo va riconosciuta all'insigne critico d'iniziativa, invano contesa dall'ebreetto di via Principe Umberto, di aver fondata la scuola novecentesca. Tuttavia in architettura è rimasta all'ottocento prediligendo i Muzi, i Conti, ecc.; cioè i campioni più autorevoli del neoclassi-



cismo. Nonostante ciò partecipò alla battaglia del razionalismo senza esporsi troppo. Scrisse, un giorno, che Sironi valeva Leonardo: e da tutti si gridò allo scandalo; ma ora sono tutti d'accordo sull'affermazione. In fondo è sempre meglio favorire il vivo che il morto. Ai tempi in cui Ojetti affermava che Rosso faceva dei « frammenti raccolti sul campo di battaglia » e l'asso era Ettore Tito, M. S. proclamava Rosso il più grande artista d'Italia. La critica italiana ha in questa scrittrice quella che ci voleva: una donna capace di affibbiare botte da orbi (sotto a chi tocca).

Cinquant'anni di pittura

Una guida storica, attraverso l'ultimo Ottocento ed il secolo attuale, vuol essere il recente volume di Vincenzo Costantini: *Pittura italiana contemporanea*, che la Casa Hoepli ha pubblicato in degnissima veste, con un corredo di oltre duecentocinquanta riproduzioni fotografiche. E come tale esso va considerato ed apprezzato, anche se non assume valore di sistemazione critica definitiva, o perlomeno esauriente.

Non v'ha dubbio che il carattere e il tono, anche stilistico, del libro appaiono prevalentemente informativi, se non strettamente biografici e cronistici, e che il discorso generale verte assai più sullo sviluppo, cioè la nascita, il fiorire e il decadere delle varie tendenze e dei diversi aggruppamenti locali, che non propriamente sulle individualità singole. Ma anche queste, quando si affermano, vengono poste in luce. Temperamento sistematico ed incline a generalizzazioni, con substrato filosofico spiritualista, che non sempre persuadono (e ne abbiamo avuto una prova palmare negli studi dedicati alla pittura del nostro Seicento, qualche anno fa), il Costantini ha suddiviso la complicata materia odierna in alcune partizioni, largamente cronologiche, che corrispondono ai periodi meglio determinati di questa storia recentissima ed attuale, ed ha voluto e saputo registrare i fenomeni intellettuali e stilistici, dominanti via via, con una certa distaccata obiettività, senza far pesare nei giudizi le proprie convinzioni teoriche e senza nemmeno trarre, alla fine del faticoso periplo, una vera e propria conclusione, implicita, o tendenziosa.

Non c'è bisogno d'essere spiritualisti per ammettere la verità storica di codesta confessione finale: «Se gran parte di questo libro tratta di puro linguaggio estetico, di pura filologia stilistica, la colpa non è nostra: noi abbiamo semplicemente letto ciò che abbiamo trovato nelle opere. Abbiamo letto, cioè, nella storia, un dramma che non è nel cuore, nella umanità, nella coscienza universale, ma è nell'azione riflessa del cervello e nella fuori uscita dei sensi pittorici i cui prodotti interessano la ristretta cerchia degl'intellettuali».

Non deve credere, però, il comune lettore, che si tratti di un'opera dottrinale, per soli iniziati. Essa è proprio concepita e scritta, per lui, invece, al fine di chiarificargli il panorama, tutt'altro che lineare, della pittura italiana moderna, illustrando, senza termini astrusi, le correnti intellettuali e letterarie, che hanno determinato la maggior parte delle evoluzioni ed involuzioni delle arti figurative, nel mezzo secolo in esame, tracciando l'*excursus* pratico, e talvolta perfino aneddotico, dei cenacoli principali e dei creatori di più saliente rilievo, con il sussidio di vita vissuta, che proviene al Costantini dall'aver esercitato l'arte di cui parla, in seno alle avanguardie romane dell'anteguerra, e, quindi, la critica militante, in intimo contatto con quasi tutti i pittori esaminati, o citati, nel suo volume. Il quale, infine, non è un semplice sussidiario del dizionarietto biografico, compilato nelle ultime pagine e provvisoriamente utilissimo, ma una trattazione diffusa, ricca di elementi di fatto e di indagini integrative, che se pure non spalancano nuovi orizzonti a noi, immersi fino ai capelli in questo mare infido (se non altro per ragioni professionali), dovrebbero avere la virtù di iniziare con profitto alla conoscenza dell'arte contemporanea anche coloro, che ne furono fino ad oggi tenuti lontani da inerzie, prevenzioni e maldestre propagande, più esiziali del silenzio stesso.

* * *

La distribuzione della materia può essere riassunta nei seguenti termini sincollega all'opera pascoliana, come se l'umanitarismo e i soggetti *sociali* non potessero spiegarsi altrimenti che con la lettura delle *Myricae*, e non è certo una parentela legittima di stile figurativo quella che induce il nostro collega a ritenere Domenico Baccarini una specie di precursore del Modigliani, ma soltanto, invece, talune contingenze del tutto estrinseche, come i bacilli di Koch. E per ragioni non molto diverse vengono dedicate quattro pagine, fra testo e illustrazioni, a un artista *eccezionale* come Romolo Romani, mentre di Emma Ciardi, per esempio, non si fa nemmeno il nome.

Abbiamo accennato, poc'anzi, all'obiettività del Costantino di fronte alle più contraddittorie tendenze. Ma il capitolo quinto, intitolato «Il *fauvisme* e la scuola di Parigi», è una discreta carica a fondo contro il grottesco, il soggettivismo arbitrario e la deformazione, nel nome della più sacrosanta tradizione nazionale. E chi vorrà protestare, protesti pure; non certo noi, che ci siamo confortati moltissimo e confermati in un nostro giudizio di qualche anno fa, leggendo, a proposito di Modigliani e dei suoi sviscerati zelatori: «Il mondo di Modigliani non ha gusti, sapori, pensieri e sentimenti teologici come quelli bizantini; non ha la fissità mistica, magari, raffinata, ma cristiana sempre, di Simone Martini; non ha la soavità, raffinata anch'essa, ma culturale, umanistica e pagana, di Botticelli, e così via. Raffinano la materia, la spiritualizzano, gli italiani, i bizantini e gli orientali, ma essi raffinano mondi e sentimenti ben lontani da quelli del Modigliani. Il quale opera su sensazioni malate e morbose; esprime e spiritualizza il fondo anormale che è in lui e lo spiritualizza con un esteriore stilismo letterario».

Molto importante, secondo noi, è pure la dimostrazione, o diagnosi, del fallimento del futurismo ortodosso, malgrado la genialità individuale di un Boccioni e le capacità visive di un Balla. Codesta tendenza — dice bene il Costantini — «fu colpevole di aver voluto sproporzionare le facoltà sensibili — solo capaci di avvertire e ridare il concreto —, di aver voluto sforzare le possibilità della ragione e del senso nelle prerogative del sentimento e dello spirito. Volle dare un compito surreale e universale a potenze solo atte al reale ed al particolare; volle spingere al metafisico ciò che poteva arrivare al fisico. All'atto pratico, questa pretesa idealistica, romantica fino all'astruso, creò l'assurdo, l'indecifrabile. Cercò la sintesi universale e dettò forme indecifrabili, volle costruire e distrusse, frantumò disgregò». Ah, se Boccioni fosse ancora vivo!

Nei capitoli seguenti non abbiamo trovato affermazioni rilevanti d'indole generale. Ma, in compenso, sono lumeggiate, accanto alla produzione dei più significativi alfieri del gusto moderno, l'opera di propaganda e la funzione polemica, da essi svolta, con innegabile merito e profitto. Certamente, si notano, nella rassegna di codeste forze d'avanguardia, esclusioni, o dimenticanze, come quelle di Carpanetti, Mafai, Trombadori, i coniugi Bertoletti, il compianto Scipione, Canegrati, Barillà e parecchi altri. Ma sono inevitabili, nella guida di una metropoli ideale, qual'è la pittura italiana contemporanea, che attende ancora un suo conveniente e stabile piano regolatore.

Alberto Neppi

ne furono fino ad oggi tenuti lontani da inerzie, prevenzioni e maldestre propagande, più esiziali del silenzio stesso.

* * *

La distribuzione della materia può essere riassunta nei seguenti termini sintetici: *Tradizione* (l'estremo Ottocento di Sartorio, Tito, Mentessi, Domenico Baccarini e il suo cenacolo, De Carolis, Nomellini, fino a Mancini, Spadini e Carena, considerati *classici*); *Surrealismo* (la cosiddetta *scuola di Parigi;* i futuristi, con a capo Boccioni e Balla; i metafisici — De Chirico e il primo Carrà —; i neoclassici, di cui rimane massimo esponente Casorati); *Novecento* (i *milanesi* del 1922, sostenuti dalla signora Sarfatti e della Galleria Pesaro; i partecipanti alle due grandi mostre di quella eclettica, ma decisiva tendenza, e i numerosissimi delle ondate seguenti); *Neorealismo* (con il Soffici più recente, il ravveduto Carrà, C. E. Oppo, Socrate, Dudreville e qualche altro).

Nelle linee generali, lo svolgimento storico di questa nostra pittura in travaglio è rispecchiato con fedeltà dal disegno esegetico del Costantini e soltanto si può osservare che le varie tendenze e personalità risultano confuse insieme ed agglomerate, nella parte terza, relativa al *Novecento*, dove si esaminano le produzioni, fra loro ben diverse, di un Rosai e di un Aldo Carpi, di un Gigiotti Zanini e di un Bernasconi, di un Michele Cascella e di un Ferrazzi. Così, è da ritenersi valida soltanto in un senso molto esteriore di moduli compositivi la denominazione di classica applicata alla pittura di Mancini, Spadini, Carena, tanto più che a questi nomi fanno seguito quelli, fra gli altri, di Garzia Fioresi e di Giannino Marchig, temperamenti piuttosto sentimentali.

Ma abbandoniamo i criteri partitivi, assai difficili ad applicarsi nel caso nostro, tanto che lo stesso re Salomone sarebbe troppe volte costretto a smembrare più di un pittore in quattro parti, da assegnarsi rispettivamente al realismo lirico, al futurismo, al cubismo, al neoclassicismo, e vediamo quali impressioni d'insieme e definizioni particolari può ricavare il nostro lettore comune dall'indagine costantiniana.

Fin dalle prime pagine, che riguardano la fine del periodo *umbertino*, è facile scorgere, nel nostro autore, un certo ottimismo benevolo (la pennellata di Lino Selvatico è definita *simpatica*) ed una eccessiva valutazione delle influenze letterarie. Troppi coloristi, infatti, egli ri-

La pittura italiana d'oggi

Materia viva e rovente in sobbollimento continuo, plastica proiezione di un mondo interiore che di giorno in giorno muta e si supera nell'atto stesso che tenta concretarsi nel linguaggio delle forme visibili è l'arte figurativa nel suo divenire. Da quando l'uomo con linee, colori, volumi, volle aggiungere all'universo sensibile l'universo degli aspetti interpretati, cioè la poesia, l'urto fra la realtà immanente delle cose create e la realtà del pensiero che queste cose pensa in modo sempre diverso e talvolta, nella medesima ora, opposto non cessò di scuotere il terreno della rappresentazione artistica; e quelle stesse parvenze che oggi ci appaiono fisse, cristallizzate nei canoni di una beltà intangibile conobbero le fasi della violenza dialettica, furono alternamente esaltate e vituperate. Soltanto al tempo, come alla lontananza, è dato di sopire i clamori di ideali forze in contrasto, di dimostrarci la necessità fatale della lotta fra ciò che è e ciò che si evolve e sarà. Allora, viste in prospettiva, le fratture che ai protagonisti di essa lotta sembravano enormi nella tradizione si ricompongono nella loro verità storica di semplici episodi d'un cammino inevitabile; gli abissi diventano rughe; di intere folle contendenti non resta che qualche nome; e le opere infine, entrate ancor grondanti di litigi nei musei, stupiscono dopo appena qualche anno per la loro placidità. Rivoluzionari i Macchiaiuoli? Scandalistico Manet? Degno di ostracismo da ogni mente benpensante Modigliani? Già ci paiono assurdi quei sarcasmi, risibili quelle condanne. E la « deformazione » dei pittori ferraresi del Quattrocento dal Cossa al Tura, allora? E la reazione dei Carracci al manierismo cinquecentesco? E l'irrompente verismo del Caravaggio contro l'Accademia? Rivoluzioni non meno grandiose di quelle che travagliano Ottocento e Novecento. Eppure ci occorre uno sforzo — ed uno sforzo quasi unicamente culturale — per rappresentarcele vive nella loro entità: tanto si son proporzionate, pacate ormai e conseguenti, al naturale procedere dell'arte.

Che prova ciò? Due cose anzitutto. Che indipendentemente dai loro più che la definizione critica dei valori gli sta a cuore la loro indagine storica.

Escluso il giudizio soggettivo, stabilito il principio che «le arti figurative, riguardate entro il quadro generale sociale, entro l'organismo e la funzione spirituale della collettività umana, derivano dalle correnti del pensiero contemporaneo » onde ogni tendenza ha una sua storica ragion d'essere e le opere sono anzitutto dei documenti, gli è stato possibile abbracciare la creazione artistica dell'ultimo mezzo secolo studiandola appunto come una serie di fenomeni pressochè di pari importanza, e di parlarci d'alcune centinaia di autori quasi esclusivamente come loro dirette e inevitabili conseguenze: dal periodo così detto umbertino che « sfuma dolcemente verso la pittura lirica » agli ultimi veristi che discendono dal migliore Ottocento impressionista e macchiaiuolo, dai classicisti che si rifanno ancora al Rinascimento per la loro ansia del quadro di grande respiro al *fauvismo* che inizia l'avventura surreale, dal Futurismo che esaspera la tendenza astrattiva ai « metafisici » che si sforzano di « uscire dal confine individuale per cercare, quasi negli spazi siderei, un incanto magnetico », dal primo Novecento che tenta « una definitiva e completa emancipazione della nostra arte da ogni influenza d'oltr'Alpe » alla formazione dei suoi sottogruppi, dalla ripetizione stanca delle sue formole all'inizio della reazione naturalistica quando « la tradizione benignamente accoglie i rientrati »; e tutto ciò senza interferenze polemiche, prese di posizione pro o contro questo o quel periodo, questa o quella corrente.

Chiave di volta nell'ampia indagine è per il Costantini la presenza nell'ultimo cinquantennio artistico di un metaforico fiume, quasi uno Stige, che segna il limite fra la tradizione e l'avventura « spinta nelle sfere inesplorate dell'irrealtà metafisica o nelle tenebre del sogno del mondo spiritico magnetico »: cioè fra la realtà e l'astrazione. Ecco che a un certo momento alcune masse ne tentano con violenza e frastuono la traversata: « Una specie di urto psicologico agita, sconvolge le anime e, per un momento, le smarrisce. Di qua son rimasti coloro che arrestano la tradizione a Degas, a Renoir, e, non sempre, a Cézanne; ai macchiaioli od in genere ai *veristi* del Risorgimento: infine son rimasti i sacerdoti fedeli al creato naturale. Di là son passati gli anti-naturalisti; quelli che pretendono sollevar i piedi da terra per navigare negli spazi astratti del surrealismo; o quelli che vogliono sprofondarsi nel misterioso umano sottosuolo dell'istinto, della subcoscienza. Fra alcuni di coloro che stanno alla destra sponta e alla sinistra v'è però un punto di contatto: l'opposizione alla massa *umbertina* che, con indifferenza, sta con i rimasti. Ma il filo che lega gli estremi oppositori naturalisti ed antinaturalisti è troppo tenue per sopportare lo strappo o il volo violento e perpendicolare di questi ultimi ».

Parabola pittoresca e quanto mai aderente alla verità. Tutto ciò non è che il presentimento e il preludio della guerra, il caos divampante che sconvolge le coscienze, le conseguenze spasmodiche del naufragio d'una civiltà. Ma il limite resta utilissimo ad una partizione ideale. Di qua dunque l'Ultimo Ottocento (Sartorio, Tito, Innocenti, Grosso, ecc.), la pittura lirica di vena dannunziana pascoliana (Laurenti, Mentessi, Balestrieri, De Carolis, Nomellini, Baccarini, Romani, Discovolo, Gaudenzi), gli estremi veristi (Puccini, Ghiglia, Tommasi, Bazzaro, Vinzio, Fornara, Amisani, Pazzini, Scattola, Milesi, Dall'Oca Bianca, Migliaro, Brass, e via dicendo), i « classici » isolati (Mancini, Carena, Fioresi, Steffenini, Marchig); di là i *fauvisti* e i seguaci della « Scuola di Parigi da Modigliani a Severini, da Campigli a Paresce, da Tozzi a De Pisis, i futuristi di cui Balla e Boccioni, Carrà e Severini restano i primi apostoli guidati dal profeta Marinetti, i metafisici che riconoscono in De Chirico, poi in Carrà, Savinio e Nathan i massimi esponenti, i neoclassici da Casorati ad Oppi, da Sbisà a Trentini e a Donghi, quindi la formidabile falange novecentista con alla testa il gruppo citato. « Comincia un'opera di selezione e di penetrazione della modernità nelle masse, nella società artistica e nei suoi gangli ufficiali. Infine il timone cade in mano ai moderni. Ecco la funzione storica del '900 ». La pittura non è più che polemica; ma già s'insinua il desiderio, il bisogno della resipiscenza: « A poco a poco le deformazioni in molti vengono soppresse... Nella totalità si nota il ritorno della tradizione... A conti fatti, si nota una definitiva e completa emancipazione della nostra arte da ogni influenza d'oltr'Alpe. L'innesto attualistico è stato però necessario ed ha giovato al riscatto ».

Non chiederemo al libro del Costantini, così pericolosamente e coraggiosamente equilibrato sul terreno sconvolto da un cataclisma, più attente precisazioni; non gli rimprovereremo incompletezze ed omissioni specie nel dizionarietto degli artisti contemporanei che chiude il volume. Basti segnalarlo come il più utile orientamento fra la pittura italiana dell'ultimo mezzo secolo, di cui oggi si disponga quale opera organica. Anche perchè il libro contiene implicita una sua severissima morale. Come dicevamo infatti in principio, ogni fenomeno artistico si giustifica di fronte al pensiero. Ma i risultati son quelli che contano nella vita. E se tanta è la diffidenza universale per l'arte contemporanea, causa ne è la serie di queste forse necessarie, ma ad ogni modo tragiche avventure estetiche in cui tanti valori naufragarono, e per le quali i superstiti dovettero tanto lottare per salvarsi. Non per nulla si ripete che urge ricostruire sui rottami. Ed è fortuna per noi che, più che delinearsi speranze, già la ricostruzione si affermi.

MARZIANO BERNARDI.

zo quasi unicamente culturale — per rappresentarcele vive nella loro entità: tanto si son proporzionate, pacate ormai e conseguenti, al naturale procedere dell'arte.

Che prova ciò? Due cose anzitutto. Che indipendentemente dai loro risultati positivi tutte le tendenze estetiche, anche quelle che sembrano più assurde, anche quelle che, come il Futurismo, capovolgono forse per la prima volta gli scopi della rappresentazione e ne invertono gli elementi, si giustificano di fronte al pensiero perchè traggono le loro ragioni ideali da un determinato momento di esso, sì che il dileggio e lo sdegno, spontanei sfoghi del sentimento offeso, non hanno diritto di cittadinanza nella critica esercitata con intelligenza filosofica. Poi, che se la storia dell'arte è fatta dai contemporanei, soltanto i posteri sono in grado di scriverla, passato che sia appunto il tempo necessario a proporzionare in adeguata prospettiva azioni e reazioni i cui attori furon portati a sopravalutare o ad abbassare secondo i loro temperamenti. Sulla fine del 1922 a Galleria Pesaro Anselmo Bucci, Leonardo Dudreville, Achille Funi, Emilio Malerba, Piero Marussig, Ubaldo Oppi e Mario Sironi iniziavano un movimento che Bucci battezzava col nome fatidico di *Novecento*. L'anno seguente, nella medesima galleria milanese, aveva luogo la prima manifestazione dei novecentisti, che Margherita Sarfatti presentava alla Biennale del '24. Nel 1926, ampliatosi il gruppo, s'allestiva a Milano, auspice sempre la Sarfatti, la « Prima Mostra del Novecento Italiano », tosto seguita da quelle portate all'estero e nel '29 dalla « Seconda Mostra ». Furibonde polemiche scossero allora l'Italia intera. Una lotta di violenza inaudita s'impegnò fra le avanguardie e le masse artistiche conservatrici (posta del gioco era non solo un'idea, ma il diritto stesso di esistere, il lavoro ed il pane) « per il trapasso della modernità dai tentativi singoli, isolati, personali alla collettività artistica e persino alla ufficialità ». Vinsero le prime; e ciò che era scandalo divenne norma in breve accettata. Sono trascorsi appena cinque anni dalla « Seconda Mostra » di sapore ancora polemico. Ed ecco che persino la parola *Novecento* già è anacronistica per esser caduta dalle *élites* nella spicciola moda commerciale (abbiamo i caffè Novecento, i tappeti Novecento, i confetti Novecento); ecco che ora sorge come nuova speranza la reazione naturalistica già capitanata da Soffici ed Oppo, di cui attendiamo vedere i primi frutti questo maggio a Venezia.

Conferma di simili verità elementari è il nuovissimo libro di Vincenzo Costantini, *La pittura italiana contemporanea dalla fine dell'800 ad oggi*, stupendamente stampato con centinaia d'illustrazioni dall'Hoepli (Milano, 1934, pagg. 435, L. 60). Libro coraggioso perchè, fra il moltiplicarsi di monografie e di saggi anche su artisti viventi ed operanti, è la prima volta che si tenta in Italia uno studio d'insieme dell'arte attuale esclusivamente italiana; che con la lava ancora ardente di molteplici e simultanee eruzioni ci si sforza di plasmare i grandi blocchi dell'edificio artistico contemporaneo. Assunto, come abbiamo detto, impossibile ove l'impresa fosse stata condotta con l'intento di scrivere la storia dell'arte italiana dagli ultimi ottocentisti agli odierni novecentisti illuminandola di quel giudizio critico consistente in una valutazione di individui, di tendenze, di momenti, che qualsiasi storia di un'attività spirituale sottintende. Ma il Costantini è notoriamente un temperamento teorizzante, portato per natura all'esame del fenomeno più che all'apprezzamento del risultato; è un diagnostico più che un terapeutico; e

Pittura italiana contemporanea

La storia degli ultimi cinquant'anni della pittura italiana, all'incirca dal 1880 ai nostri giorni, può essere rappresentata come una vasta plaga percorsa nel mezzo da un fiume. Al di qua di questo fiume — dice Vincenzo Costantini (1) — stanno i tradizionalisti che arrivano fino a Degas e a Renoir (con esclusione forse di Cézanne), i macchiaioli, i veristi del Rinascimento, i fedeli insomma del naturalismo: al di là sono gli antinaturalisti, quelli che, in dispregio della realtà, intendono volare nella stratosfera del surrealismo e della metafisica, o sprofondarsi nel cupo mistero dell'istinto e del subcosciente. Fra quelli che stanno sulla sponda destra e quelli sulla sinistra, havvi un punto di contatto nell'opposizione risoluta alla massa umbertina.

La zona oltre il fiume è tuttavia popolata di audaci in varia misura, ma già i più di essi soffrono ora di crisi — dice l'autore — e in parte, come il figliuol prodigo, alla spicciolata ritornano alla casa paterna.

Nel pacifico periodo umbertino l'arte nostra trova la sua naturale ispirazione nella poesia di D'Annunzio, e nei primi anni del Novecento in quella del Pascoli: non ancora le è giunta la ondata di quella bufera che oltr'Alpe agita la coscienza e il pensiero di letterati e di artisti, decisi a creare, sulle rovine del passato, l'arte dei nuovi tempi.

Riflesso del cubismo straniero, il futurismo italiano inizia la sua rivoluzione, mentre dalla teoria di Freud che vede nel fondo della natura umana «una ruggente libido», la belva cioè che giace nella subcoscienza e solo aspetta il momento di dare il balzo, si scatena la pittura barbarica dei «fauves» in Francia e degli «espressionisti» in Germania. In Italia il passaggio simbolico del fiume lo inizio violentemente il futurismo che uscendo dalle penombre veristiche, tenta l'astrazione assoluta con il bagaglio positivista e materialista del secolo scorso: esso, nella febbre del moto e del divenire, viene a sfociare «sia in quello spagnolismo mistico che spinge l'azione sino al moto irrazionale della follia, sia in quel dinamico «in via di farsi» della «evoluzione creatrice».

La pittura metafisica che sostituisce all'uomo il manichino meccanico, alla realtà la finzione e l'allusione, si riassume in quella filosofia che vede «la scienza sovrapporsi e sostituire, con una natura artificiale, la natura naturale». Ma come nel subcosciente il nuovo estetismo non trova che forze paurose e beffarde, nella stratosfera non raggiunge che la confusione babelica e «la finzione artificiale». Il neorealismo riporta l'arte sulla terra e, in tanta anarchia, ritrova il concetto di ordine. Ora si ritorna a credere che l'arte debba servire non al cerebralismo egoistico di pochi, ma alla sana collettività ed abbia nel mondo una sua funzione civile.

***

Fatta questa premessa, il Costantini si rifà agli artisti seguaci della tradizione, bandiera che riunisce parecchie tendenze ideali e tecniche, ma tutte figliazioni di quelle correnti, verismo, romanticismo, classicismo, simbolismo o preraffaelismo, già apparse al principio del secolo scorso: figliazioni peraltro amplificate, rese universali e surreali.

La sensibilità romantica più o meno palesemente domina tutta l'arte di quell'epoca: alla fine dell'Ottocento anche i veristi (Fattori, Lega, Cabianca, Costa, Signorini, Morelli, Toma) diventano romantici: qualcuno di essi, come il Segantini, si ritrova simbolista (preraffaellismo), e qualche altro, come il Michetti, elabora una pittura a finalità psicologiche. Anche l'arte neoclassica si fa romantica (Hayez) e si conclude nei grandi freschi scenografici del Podesti, del Fracassini e del Maccari.

La pittura divisionista scientifica (derivazione dell'impressionismo francese e del macchiaiolismo toscano) col Grubicy «tende ad innalzarsi e svaporare nella coloristica musicale», e col Pelizza si trasferisce nel «romanticismo naturalistico» a tinte idilliche e umanitarie.

Alla fioritura umbertina, allorquando questa ha compiuto il suo ciclo storico, segue l'êra dei manieristi i quali, a differenza di quelli antichi, peccano di eclettismo, ripetendo il già creato in forme stanche e senza carattere.

Fra i migliori rappresentanti del basso Ottocento, il Costantini ricorda Aristide Sartorio, Ettore Tito e alcuni che da lui sembrano derivare (Lino Selvatico, Alessandro Pomi, Camillo Innocenti, Alfredo Protti, Francesco Camarda) e Giacomo Grosso, offrendo di essi profili interessanti e giudizi quasi sempre equi sulla loro arte.

La poesia di Luigi Orsini ispira una nuova pittura lirica alla quale il Socialismo aggiunge un suo contenuto umanitario e civile. In questa schiera di lirici il Costantini accosta gli idealisti Laurenti, Mentessi e Longoni, il fantastico Marius Pictor, il romantico Lionello Balestrieri, il mistico Augusto Mussini: e poi altri come Alfredo De Carolis, Plinio Nomellini, Umberto Maggioli, Domenico Baccarini in cui vede un precursore dei «fauves», Giuseppe Camona, Ugo Martelli, Umberto Prencipe, Michele Cascella, Rubaldo Merello, Pietro Gaudenzi, Antonio Discovolo, Ferruccio Ferrazzi e quel Romolo Romani che per le sue visioni allucinate e per la sua mentalità nietzkiana meriterebbe piuttosto di venire ascritto ai surrealisti: tutti questi lirici — secondo l'autore — sono caratterizzati da «una volontà idealistica, sentimentale o concettuale: la quale per raggiungere la astrazione, sconfina nella letteratura».

Più moderna «perchè risponde a dati più umani e fondati sulla realtà» è l'attività di coloro che il Costantini raccoglie nella legione degli ultimi veristi. Questi pittori, non estranei ai movimenti rivoluzionari d'oltr'Alpe, si prefiggono — all'infuori d'ogni intenzione idealistica — la rappresentazione oggettiva della natura. Varietà di soggetti e varietà di tendenze: in questa molteplicità di modi di vedere e di interpretare la natura, contro i vecchi, ligi al tradizionalismo, e i virtuosi del tempo florealistico, si distinguono quelli che si riallacciano storicamente ai veristi del Sessanta nelle varie scuole germogliate da Rivara a Posillipo, i quali ritrassero lembi della divina natura contemplata con devota umiltà e con purezza di cuore.

Pittori intuitivi e abili realizzatori che, senza distinzione di scuole o di regioni, per dire solo dei più noti e valorosi, rispondono ai nomi di Mario Puccini, Oscar Ghiglia, Leonardo Bazzaro, Ermenegildo Agazzi, Carlo Prada, Carlo Fornara, Clemente Pugliese-Levi, Andrea Tavernier, B. Bouvier, Arturo Rietti, Ambrogio Alciati, Tallone, Giuseppe Amisani, Vincenzo Frolli, Attilio Pratella, Beppe Ciardi, Italico Brass, Wolff-Ferrari, Ferruccio Scattola, Alessandro Milesi, Angelo Dall'Oca Bianca, Vincenzo Caprile, Vincenzo Migliaro, Enrico Lionne, Nicola Fabricatore Giuseppe Biasi, Filippo Figari, e tanti altri.

Ma oramai il primo verismo che si collegava alla corrente macchiaiola è soltanto un ricordo: e intanto altre correnti che vantano tradizioni molto più lontane, sentono il flusso della modernità che traspare nel «quadro» di grande respiro. Siamo così alla pittura classica in cui verismo e antichismo cozzano, s'incrociano, si fondono per quetarsi in forme nuove di nostalgiche ispirazioni. Si tratta di artisti di speciale cultura che nel grande quadro, qualunque ne sia l'argomento, esprimono la loro gioia dionisiaca di dipingere, e nella pittura in se stessa trovano l'appagamento sensuale del loro istinto edonistico. Ecco le opere di Antonio Mancini («la figura più ricca, più tipica ed il temperamento più potente apparso nell'Italia centrale in questi ultimi anni»); di Armando Spadini (ostile — ricordiamolo — all'arte di Cézanne, di Gauguin, di Van Gogh e di Matisse) pittore di grandi possibilità ma irrequieto, frammentario e sempre insoddisfatto di sè; di Felice Carena, di Ottavio Stefferini, di Giovanni Romagnoli, di Natale Morzenti, di Garzia Fioresi, di Giannino Marchig e di altri che omettiamo per brevità. Con questi si è giunti all'avanguardia del tradizionalismo, nell'ora in cui il primo Novecento varca il fiume, attratto nell'orbita delle esotiche esaltazioni rinneganti la madre natura.

La diana di questo passaggio viene data dal fauvismo nato in Francia con la riabilitazione degli istinti primordiali, dell'irrazionalità e della licenza. La pittura che ne esce è illogica e barbarica, degna dei feticci africani presi a modello, conseguenza di un artificioso arcaismo parodistico, che vuol far rivivere forme selvaggie delle più remote età. Si enuncia poi il culto del cubismo, cioè dell'elementare, e con esso di tutto ciò che è grottesco, deforme, mostruoso: e questo surrealismo viene promulgato come espressione della vera arte, con «l'odio giurato e la guerra incondizionata ai veristi dell'800 e ai naturalisti in genere».

In Francia seguace di questo eccezionalismo attualistico fu Amedeo Modigliani che dalle prime raffinatezze preraffaelitiche, attraverso fasi degenerative derivate da Cézanne, da Picasso e da altri, arriva a quelle sue ultime pitture che sono i frutti di una mente ottenebrata e di un daltonismo ottico in parallelo con il daltonismo spirituale. Nella metropoli francese gli artisti italiani che seguivano il verbo di Picasso, si strinsero idealmente in gruppo costituendo quella Scuola di Parigi (Giorgio De Chirico, Mario Tozzi, Massimo Campigli, Renato Paresce, Filippo De Pisis, Gino Severini, ed altri) che si presentò poi alla Biennale di Venezia del '24, ed ebbe una notevole importanza nello sviluppo del Novecento razionale: non ebbe capisaldi programmatici propri e seguì il fluttuare delle mode straniere.

Col futurismo l'avanguardia italiana attraversa il fiume che segna per noi il limite storico, non per aderire alle teorie del fauvismo e dell'espressionismo, ma per tentare un'evasione dai confini individuali e cercare l'astrazione, l'ascesa alle altitudini assolute. Moto trascendente del quale i più notevoli e battaglieri rappresentanti sono: Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Carlo Carrà, Fortunato Depero, Enrico Prampolini e Gherardo Dottori.

La pittura metafisica è in certo qual modo un astrattismo futuristico, un romanticismo del mistero; non fa quindi meraviglia il vedere che parecchi futuristi abbiano tentate queste vie del surreale in cui si provarono altri artisti come Arturo Nathan e Alberto Savinio.

Quell'astutissimo e geniale giocoliere che è Pablo Picasso, alle sue varie trasformazioni, sempre plagiate da un gregge di imitatori, aggiunse negli ultimi tempi, per suprema ironia, quella del neoclassicismo rimettendo sul piedestallo il dimenticato Ingres. La novità anche da noi ebbe fortuna: e il Costantini coll'etichetta neoclassica elenca Felice Casorati (a suo giudizio «non un colorista sensuale, ma un lineare intellettivo» che dal problema della forma giunse a quello della concezione), Ubaldo Oppi oscillante nelle sue derivazioni fra Picasso e Derain, Emilio Sobrero, Carlo Sbisà, Guido Trentini, Antonio Donghi.

***

Il Novecento è un fenomeno nostro, avvenuto dopo fasi laboriose di assimilazione, di trasformazione, e infine di superamento dell'avanguardismo straniero: «Le amplificazioni e deformazioni plastiche, talvolta grottesche, e le ingenuità infantili; gli arcaismi formali; le concezioni per volume, persino degli alberi e dei monti; l'accentuazione quasi cubica delle case campestri dagli spigoli acuti segnati in un nero sfumato; il trillar improvviso e sciolto del pennello romantico; farà entrare nel nostro porto i «fauves» e ben accoglierà persino le arrabbiature e il drammatismo pittorico degli espressionisti. In siffatti modi la natura intende correggersi — vedi controsenso — nella deformazione di un preteso ideale stilistico».

Picasso rimane sempre il dominatore, il consigliere dei modi coi quali si deve correggere la natura: senonchè a poco a poco si fa strada una resipiscenza contro questa tirannia, sorge il disgusto per il deforme e si ritorna pian piano alla tradizione pur tenendo in vita la modernità concettiva e il tecnicismo impressionistico. «A conti fatti — dice il Costantini — si nota una definitiva e completa emancipazione della nostra arte da ogni influenza d'oltr'Alpe. L'innesto attualistico è stato però necessario ed ha giovato al riscatto».

Altra cosa degna di essere segnalata è il trapasso di questo modo totalmente moderno di sentire l'arte e di ricrearla, dai tentativi singoli e isolati alla «collettività artistica e persino all'ufficialità».

La storia del movimento novecentista e del suo apparire alla ribalta co' suoi caratteri inconfondibili, si può riassumere in poche date: 26 marzo 1923, nella Galleria Pesaro, inaugurazione della mostra novecentista con intervento di Mussolini — 1924, alla Biennale Veneziana, presentato da Margherita Sarfatti interviene il gruppo novecentista — febbraio 1926 Prima mostra del 900 italiano a Milano sotto gli auspici della Sarfatti che da ora in poi diviene la vera animatrice del nostro Novecento. Da quell'epoca s'inizia in Italia e all'estero, favorita dallo Stato, la serie delle mostre novecentiste nelle quali s'impongono i nomi di Anselmo Bucci, Achille Funi, Emilio Malerba, Pietro Marussig, Alberto Salietti, Mario Sironi; e poi ancora quelli di Tullio Garbari, Aldo Carpi, Ottone Rosai, Lorenzo Viani, Giovanni Costetti, Gigiotti Zannini, Primo Sinopico, Siro Penagini, Giberto Cerachini, Riccardo Francalancia, Ugo Bernasconi, Pompeo Borra, Primo Conti, Pio Semeghini, Giorgio Morandi, Giuseppe Montanari, Raffaele De Grada, Achille Lega, Cesare Monti, Enrico Fonda, Lionetta Cecchi Pieraccini, Paola Consolo, Giuseppe Antonio Santagata, Domenico Colao, Guido Cadorin, Agostino Bosia, Leto Livi, Esodo Pratelli, Pierangeli Stefani, ecc.; si costituiscono gruppi regionali come quello toscano (Baccio M. Bacci, Gianni Vagnetti, Gianni Colacicchi, Guido Ferroni, ecc.), quello piemontese (Francesco Menzio, Gigi Chessa, Carlo Levi, Enrico Paolucci, N. Galante, ecc.), si assiste alla apparizione di nuove forze (specie nella II Mostra del Novecento che si ebbe nel 1929) che rivelano i nomi — per dire solo dei più quotati — di Amerigo Bartoli, Mario Vellani-Marchi, Dante Montanari.

A questo punto incomincia a delinearsi la reazione naturalistica. Contro il surreale, il metafisico, il grottesco, l'arcaico, l'infantile, il deforme e altre espressioni analoghe che si possono sintetizzare nella parola «brutto», reagisce il rinascere nelle menti sane ed equilibrate della buona tradizione non mai spenta anche quando trascurata o derisa: e anche la nuova controcorrente si diparte dalla Francia. Un violento libro di Basler contro le aberrazioni parigine è il punto di partenza per un ritorno all'arte bella che risponda ai requisiti di umanità, di religiosità, di poesia, ritorno che in Italia ha il patrocinio fervoroso di Ardengo Soffici, di Cipriano Efisio Oppo, e, fra gli scrittori d'arte, di Ugo Ojetti e di Enrico Somarè.

Dalla deformazione, dal fantomismo, dal tenebroso, l'arte s'incammina a ridivenire naturale, umana e serena: le tinte dapprima fosche si rischiarano, riappare il sorriso del nostro cielo, la armonia fisica della nostra razza, e il passato — oggetto di tanto dispregio — ridiventa ancora termine di confronto e di insegnamento.

In tale resurrezione neoclassica, coi nuovi venuti si schierano molti già fedeli al puro novecentismo, fra i quali — pur differenziandosi nei modi di sentire la realtà esteriore — emergono i nomi del Soffici, del Carrà, dell'Oppo, di Carlo Socrate, di Leonardo Dudreville, di Roberto Aloi, di Bruno Croatto, di R. G. Battaini, e di altri non pochi che sono alle prime armi.

***

Abbiamo riassunto alla meglio il libro del Costantini, libro che rivela molta cultura e profonda conoscenza della materia trattata, in cui l'autore confessa di aver «letto nella storia un dramma che non è nel cuore, nella umanità, nella coscienza universale, ma è nell'azione riflessa del cervello e nella fuori uscita dei sensi pittorici i cui prodotti interessano la ristretta cerchia degli intellettuali». Confessione che è insieme una condanna di tutto il movimento modernistico che ha operato straniandosi dall'anima del popolo, come se l'arte potesse ridursi a un semplice trastullo di cerebrali e di prestigiatori, e non fosse invece una necessità etica ed estetica della vita, un bisogno di creazione per esaltare le forze più nobili della natura umana e le più alte virtù dello spirito.

Noi non siamo d'avviso che questo modernismo, caotico nei suoi multiformi tentativi, sia stato essenzialmente il riflesso di un rivolgimento spirituale preannunziato da filosofi e da poeti; ma pure ammettendo che alcune teorie abbiano facilitato certi orientamenti e certe forme ideologiche, inconciliabili con le arti figurative, crediamo per fermo che la mania del nuovo e il fascino esercitato da abili commedianti non sempre in buona fede, abbiano favorito all'estero quelle correnti che pervertirono il gusto lusingando i bassi istinti di esseri anormali e l'impotenza di ambiziosi, incapaci di farsi strada attraverso il paziente lavoro e il sacrificio che furono sempre il calvario degli artisti migliori.

Il riconoscimento di celebrità che noi riteniamo fame usurpate, porta l'autore del libro a valorizzare taluni indirizzi d'arte e i loro principali esponenti, a magnificare i risultati da essi ottenuti, in pieno contrasto con quella che a noi sembra la verità pura e manifesta, verità che il tempo galantuomo incomincia a rivelare coi fatti più eloquenti di qualunque parola.

Per noi il Cézanne — e abbiamo il coraggio di dirlo forte — è quel deficente che così bene ci fece conoscere Enrico Thovez in pagine indimenticabili che gli artisti e i critici d'oggi dovrebbero leggere ancora se per caso le avessero dimenticate: un deficente (consapevole però della sua insufficenza pittorica) che, lungi dall'avere intenzioni rivoluzionarie, sognava di réaliser comme les venitiens (!) e arrivò, con grande fatica, a darci quei nudi amorfi coloriti su ritagli dai cataloghi del «Printemps», quei paesaggi trogloditici, quelle nature morte sudice e sbilenche che tutti conosciamo e che l'ipercritica definì le più alte rivelazioni dell'arte contemporanea!

Uguali giudizi potremmo formulare su Picasso, Derain, Matisse e altre stelle di prima grandezza della babilonia pittorica internazionale, e anche — salvo qualche eccezione — sui nostri novecentisti dei quali il Costantini si mostra un sostenitore indulgente e misericordioso, che arriva persino talvolta a squarci lirici in cui la lode è cantata con voce squillante e nei toni più acuti.

Il preteso ritorno all'ovile è ancora un'espresisone metaforica che non trova riscontro nella realtà. La pittura continua a essere la negazione della bellezza, esercitazione di retori incapaci di guardare in volto la divina natura e di rappresentarla attraverso un sano e poetico temperamento. «Troppo spesso — ha detto il Pontefice — questi pretesi nuovi sono sinceramente, quando non anche sconciamente, brutti e rivelano soltanto l'incapacità o l'impazienza d'una preparazione di cultura generale, soprattutto di disegno....».

Arte brutta e oscura, che non parla più al cuore e alla mente delle folle e che per questo abdica al suo diritto di esistere. La vera arte, ha detto la nostra amata Regina nel bando de' suoi Concorsi, «deve essere comprensibile a tutti, composta con chiarezza, espressa con umana semplicità». Questi requisiti il pubblico colto ed incolto non li ritrova nella moda novecentista anche di marca più recente e riveduta: il giudizio plebiscitario sulle pitture dell'ultima Triennale è una condanna che risale agli autori di quelle degenerazioni e alla critica che le ha favorite.

Con tutto ciò il libro di Vincenzo Costantini è utile e interessante: utile perchè ci offre la storia ragionata e abbastanza precisa della nostra pittura in quest'ultimo mezzo secolo di vita, interessante perchè è un documento umano psicologico, da cui non dovrà astrarre lo storico sereno che naturalmente non può appartenere alla nostra epoca.

Quale sarà il giudizio dell'avvenire? «La nuova storia — conclude il Costantini — in via di farsi, sarà creazione della nostra stessa generazione — infelice e nello stesso tempo eroica — che con affettuosa colleganza, in questo tratto di tempo, in questo transito mortale, sentiamo il dovere di presentare con clemenza... e con dignità al futuro».

Arturo Pettorelli L.

Vincenzo Costantini: *Pittura italiana contemporanea dalla fine dell'800 ad oggi.* - Milano, Ulrico Hoepli, 1934.

Avec sa compétence indiscutable, Margherita Sarfatti parle à Milan du " Novecento italiano „ au milieu d'un auditoire d'artistes et de lettrés de marque

L'*Aula Magna* de la Maison du Fascio de Milan était, l'autre soir, bondée d'un public d'élite où figuraient les plus beau noms de la littérature et de l'art. L'illustre conférencière Margherita Sarfatti, dont tout le monde connaît l'œuvre d'écrivain et admire l'incessant et génial labeur en faveur du développement artistique, a traité le thème: « Novecento italiano ».

A son entrée dans la salle, elle a été accueillie par de vifs et chaleureux applaudissements qui se sont renouvelés pendant tout le cours de la conférence. L'illustre écrivain a commencé par discuter sur les objections que l'on fait au *Novecento*. On accuse les *Novecentisti* d'avoir voulu monopoliser un siècle qui est à peine à son début Mais un nom n'est ni une définition, ni un programme rigide et bouclé. Le terme nacquit à Milan parmi un groupe d'artistes amis qui discutaient de l'art italien et de ses traditions. On pressentait que le nouveau siècle marquerait encore la primauté de la peinture et de l'art italien dans le monde. Et comme partout on dit le « Quattrocento » ou le « Cinquecento » pour signifier la production artistique de ces siècles, qui est production italienne, de même, dans l'avenir, on dirait avec une égale portée implicite le « Novecento ». C'est ainsi qu'en 1920 a surgi à Milan le groupe du *Novecento italiano*, désireux non de se soumettre aux anciennes traditions de gloire comme exercice d'une rétharique stérile, mais pour les continuer en les renouvelant.

Le nom de notre siècle et de notre âge pris comme ensemble héraldique, signifie la vision historique du présent en état de transporter les caractères de la réalité contemporaine sur un plan plus haut parmi les vérités immortelles.

C'est à tort — a continué Mme Sarfatti — qu'on prétend enchaîner l'art moderne italien à ce pauvre spectre banal de convention que quelques-uns baptisent du nom d'italianité ou de tradition italienne.

Du reste, a conclu l'illustre conférencière — le « Novecento », qui n'est ni une école, ni un dogme, mais une tendance et un groupe, ne prétend et ne veut répudier aucun de ses ancêtres plus ou moins glorieux et directs et d'autant moins l'impressionnisme duquel il descend. Il l'accepte, il l'exalte aussi, il le glorifie et le complète comme préparation d'analyse et de décomposition heureusement nouvelle, originale et audace des éléments de la réalité, desquels il aspire à recomposer la synthèse définitive de sa nouvelle vérité. C'est ainsi que de la décomposition et de l'analyse des éléments vivants frais et immédiats de la réalité, telle que l'avaient préparée les artistes gothiques, surtout français, l'Italie a pris les éléments de la nouvelle définitive et classique synthèse de la Renaissance.

La conférence, qui a pris fin sur des paroles d'espoir et de foi dans le mouvement *novecentista*, dont on voit déjà les résultats à la façon même dont les étrangers tournent aujourd'hui leur attention vers l'art moderne italien, a été écoutée avec un grand intérêt et soulignée çà et là par de vives approbations, et une ovation prolongée en a couronnée la vibrante péroraison.

FASCI ITALIANI ALL'ESTERO

DELEGAZIONE STATALE DEI FASCI IN ARGENTINA

BUENOS AIRES, 11 settembre 1929 192 ANNO V II

INDEPENDENCIA 2546

U. T. CUYO 47 - 7143

Illma. Signora
MARGHERITA SARFATTI
"Popolo d'Italia"
M i l a n o

Illma. Signora,

Ho parlato con la Signora Respighi della Esposizione del 900 da tenersi l'anno prossimo a Buenos Aires.

Le scriveró a lungo a riguardo: debbo ancora avere un colloquio con il dottor Rolleri.

Intanto Le invio un ritaglio del Foglio d'Ordini della Delegazione nel quale si fa cenno all'opera che svolge il comitato del 900.

Con profonda stima La saluto e La prego di tenermi a Sua completa disposizione per quanto nell'ambiente giornalistico o culturale bonariense possa occorrerLe.

ITALIANI ALL'ESTERO * Buenos Aires * Delegazione

Il Segretario

Lamberti Sorrentino

B

Baiardo Giuseppe, Baldassare Addario, Borghi Giuseppe, Baris Giovanni, Biasutti Giuseppe, Bozzoni Emilio, Bruni Ligi, Bianchi Carletto, Borio Giuseppe, Borio Pasquale, Battista Giuseppe, Bertagnolli Ernesto, Bertonasco Giuseppe, Bregui Luigi, Beviglia Guglielmo, Burocco Romolo, Bordo Carlo, Borio Mario.

C

Cataleta Paolo, Ciocia Nicola, Camarra Nazareno, Carullo Antonio, Ciavolella Marco. Cacciapuoti Nicola, Calzolai Umberto, Cavagna Vittorio, Crai Rocco.

D

De Bari Sergio, De Candia Vito, D'Epiro Giuseppe, Di Francesco Antonio, Vito Eugenio, Dorrigoni Antonio.

F

Falsiroli Antonio, Franzini Silvio, Fondello Guglielmo, Franco Vincenzo, Faguani Domenico, Falvo Sante Salvatore, Falcinelli Angelo, Ferlat Vittorio, Francischelli Fiorentino.

G

Giarrocco Vincenzo, Giorgio Giovanni, Giacaone Giovanni, Gatti Ruffino, Grandinetti Bruno, Gennaro Aldo, Gentile Vincenzo, Gentile Giovanni, Guoatto Giuseppe.

I

Ibba Erminio, Isgró Andrea, Iazzino Augusto Iaconis Gennaro, Iacontino Elia.

L

Lupo Arcangelo, La Mattina Giacomo, Lanfrit Ermenegildo, Ledda Pantaleo, Latorraca Nicola.

M

Masetti Albino, Massignani Narciso, Mancini Sergio, Martinelli Giuseppe, Mitolo Giuseppe, Malzone Angelo, Mazzano Domenico, Montanarini Dante.

N

Nastasi Giovanni, Nigutto Fedele, Nisi Mario, Nuzzacco Rocco.

O

Olivier Virgilio, Opezzo Giuseppe.

P

Prella Giuseppe, Pandolfo Andrea, Papasodero Agostino, Perezzutti Daniele, Perezzutti Luigi, Patanè Salvatore, Pestuggia Mario, Pittini Gianni, Prisena Mario, Paloni Luigi, Panighini Camillo, Patrioli Mirko, Petrino Pasquale, Pioli Giuseppe, Pisani Pasquale, Puzzovio Armando.

R

Renna Francesco, Rivizzigno Antonio, Raboné Giuseppe, Rinaldi Vincenzo, Roman Alberto, Russo Saverio.

S

Salvi Guglielmo, Sacco Costantino, Serafini Serafino, Sorrentino Nicola.

T

Taliercio Raffaele, Totera Emilio, Toselli Francesco.

V

Viale Ferdinando, Verra Giacomo, Vallarelli Nicola, Verdecchia Ugo.

RIUNIONI SETTIMANALI AL DOPOLAVORO DELLA BOCA

Sabato 3 corrente, al Dopolavoro della Boca, il camerata Teofilo Valenti, Capo dell'Ufficio Stampa della Delegazione fascista tenne la sua terza conferenza di commento alla **Carta del Lavoro**.

Erano presenti numerosi fascisti e dopolavoristi ed i funzionari della Delegazione.

Il pubblico di queste riunioni settimanali va sempre piú aumentando e vi é luogo di sperare in una progressiva affluenza, tale da rendere sempre piú largamente proficua l'esposizione e la divulgazione di pensiero fascista che vanno successivamente compiendo i vari oratori.

Il camerata Valenti si soffermó durante tutta la conferenza a chiarire i concetti contenuti nell'Articolo IX della **Carta del Lavoro** e a prospettare l'ampia portata.

Avvalendosi di bran idi scritti e discorsi del Duce, di Arnaldo Mussolini, di S. E. Turati, di S. E. Bottai, del Prof. Gino Arias ed altri, dimostró ampiamente come le esigenze della proprietá e dell'iniziativa privata si conciliino armonicamente, nell'organismo statale fascista, con le esigenze dei produttori di ogni categoria e con le superiori esigenze dello Stato e della Comunitá Nazionale.

Terminó assai applaudito, chiedendo venia di aver parlato tre quarti d'ora su di un solo Articolo ed affermando che la colpa non era sua, ma che era merito della **Carta del Lavoro** la quale contiene tanta sapienza da poter dar materia per centinaia di ore a centinaia di esegeti.

Sabato 17 corrente il camerata Valenti terrá la sua quarta conferenza della serie.

Sabato 10 corrente parló Lamberti Sorrentino. Il camerata Sorrentino si riferí nella sua chiacchierata agli aspetti culturali della vita italiana ed a quanto il fascismo ha fatto per adeguarli al suo ritmo di rinascita nazionale. Cominció ricordando i provvedimenti per la stampa che danno ad ogni giornale una funzione nazionale, ed impediscono lo scandalismo che invece imperversa sulle altre stampe, (ne sappiamo qualcosa) con gravi consegnenze per la societá. Poi parló della sistemazione dei giornalisti che in Italia hanno oggi una posizione giuridica e morale definita come quella degli avvocati e dei medici: tal fatto impedisce che nel giornalismo vadano a finire gli spostati di tutte le carriere come invece avviene altrove.

Sorrentino passó poi nel campo artistico e culturale. Il Duce, disse, considera il divenire dell'Italia in questi campi problema di primissimo piano. L'Italia, dalla caduta dell'impero romano al Ri-

sorgimento, non é esistita politicamente come nazione, e pure ha pesato sul mondo a sui destini del mondo mercé i suoi geni, della scienaa dell'arte della cultura, che hanno segnato le rotte dell'avvenire all'umanitá. A questi cervelli per secoli dispersi oggi si offre il conforto della nazione intorno ad essi pronta a sorreggerli e, occorrendo, ad imporli alla considerazione del mondo. Simbolicamente si é costruita per essi una casa: l'Accademia d'Italia, che accoglie con i migliori italiani d'oggi il retaggio dei nostri grande d'ogni tempo.

Informó gli ascoltatori di quanto fa il comitato del "900" presieduto da Margherita Sarfatti, la donna piú intelligente della Rivoluzione Fascista e figura di primo piano nel Regime. Il comitato del "900" raggruppa gli artisti italiani moderni che meglio esprimono la tendenza della nostra arte a rimanere nella tradizione italica ed a trovare direttrici di marcia nuove all'espressione della nostra sensiblittá mutata dall'avvento della civiltá industriale. Accennó ad una esposizione del "900" che si terrá l'anno prossimo a Buenos Aires, e dopo avere toccato altri punti come la legge sui diritti d'autore e la riforma scolastica, il camerata Lamberti Sorrentino, che durante la sua parlata fu spesso interrotto da applausi, terminó affermando che se il Regime sotto la guida del Duce non puó creare i geni né puó dire di avere creato giá un'arte fascista, favorisce in tal modo le affermazioni dello spirito che, cosí come coltivando e concimando un campo e piantandovi buon seme possiamo prevedere una buona raccolta, anche noi possiamo essere sicuri che presto avremo un'arte degna dell'Italia d'oggi.

IL GENERALE FRANCESE GOURAUD ALLE MANOVRE DEGLI ALPINI ITALIANI

E' giunto a Trento, accompagnato dal generale Modena, comandante del corpo d'armata di Verona, il generale Gouraud, governatore militare di Parigi.

Il generale Gouraud, che é accompagnato dal suo aiutante di campo, assisterá alle manovre delle nostre truppe alpine, che si svolgeranno nell'Alto Adige.

Egli fu invitato espressamente da S. E. Mussolini.

A Cortina d'Ampezzo il Duca e la Duchessa d'Aosta hanno offerto una colazione in onore del generale Gouraud.

Le truppe alpine che parteciperanno alle manovre e che ammontano ad oltre 20 mila uomini, si trovano giá concentrate nel teatro di operazioni.

Le manovre hanno quest'anno un interesse speciale e saranno esperimentati nelle esercitazioni alcuni metodi moderni di azione nella guerra di montagna.

OBBLIGHI AMMINISTRATIVI

Facendo seguito a quanto abbiamo pubblicato nel numero scorso sotto il titolo "Riduzione di quote", facciamo presente agli interessati che tali richieste dovranno essere presentate al principio di ogni anno.

In quanto ai morosi la Delegazione ha stabilito di pubblicare per altre tre volte l'elenco di coloro che da tempo non sono in regola amministrativamente, e di avvisarli intanto per lettera ancora una volta, invitandoli a mettere a posto la loro posizione. Poiché il "Foglio d'Ordini" é inviato a tutti i fascisti dell'Argentina, anche morosi, ed anche in attesa di ammissione, gli interessati leggeranno le notizie che li riguardono.

Coloro che non risponderanno nemmeno all'avviso per lettera, saranno allo scadere del termine indicato proposti per l'espulsione dalle file del Partito per morositá.

Ecco l'elenco:

A

Angió Giuseppe; Agnello Salvatore; Arnone Aturo; Altamura Alberto; Alegretti Michele; Abbamonti Antonio.

B

Benetazzo Michele; Borellini Attilio; Bernardo Mario; Bistaffa Luigi; Bó Ncola; Beretta Federico; Berti Giuffrida; Bizzarro Floridante; Bosco Raffaele; Biasizzo Giulio; Bonifanti Domenico; Bongiorno Fortunato; Bugliani Erminio; Battaglia Michele; Busillo Pirro; Bizzarro Giuseppe; Bianchi Umberto; Bacchetti Righetti Giuseppe; Bruno cav. Pietro; Brugnettini Sanzio.

C

Camino Antonio; Cruguola Erminio; Celesti Giuseppe; Capuano Ludovico; Caserta G. Battista; Cando Gaetano; Cardinali Antonio; Castiglia Antonio; Calabrese Donato; Caravello Giuseppe; Coppola Guido; Caporaso G. Gennaro; Capocci Antonio; Chiozzi Alessandro; Caracciolo Domenico; Cardillo Rosario; Canale Ferdinando; Carollo Biagio; Contona Antonio; Chillari Giuseppe; Carlevaris Biagio; Cordazzo Luigi; Clemente Eugenio; Comini Gino; Corazza Osvaldo; Carabetta Guglielmo; Caffiero Giovanni; Curetti Alberto.

D

Dodero Italo; De Angelis Giuseppe; Di Rosa Agostino Biagio; Deneri Carlo; Di Santedicola Carlo; D'Amore Sebastiano; Di Bella Francesco; Dastoli Francesco; De Gennaro Ambrogio; Diamante Massimiliano; Donato Luigi.

E

Elena Pasquale.

F

Fracassi Primo; Fraticelli Nazzareno; Friseletto Salvatore; Franzoso Benedetto; Faratro Giovanni; Faraci Alfonso; Ficaio Giovanni; Fabrizio Clementino; Ferrara Salvatore; Facchinetti Arcadio.